5

G. C. Lichtenberg's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen,

fortgesetzt

vom Herausgeber der sechsten Lieferung mit Benutzung der englischen Erklärer.

Zwölfte Lieferung.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1816.

Vorrede
der Verlagshandlung.

Der Verfasser der Erklärungen dieser zwölften Lieferung Hogarthischer Kupferstiche ist derselbe, der schon vor sechzehn Jahren, bald nach Lichtenberg's Tode, sich überreden ließ, den Faden da aufzunehmen, wo Lichtenberg ihn fallen lassen mußte. Was wir damals in seinem Namen dem Publicum berichten mußten, trägt er uns auf, zu wiederholen: „Er fühle sich zu nichts weniger innerlich beru„fen, als ein Commentator Hogarth's zu seyn. Mit Lichten„berg in die Schranken zu treten, werde kein Verständiger „sich einfallen lassen. Er habe nur dem Wunsche der Ver„lagshandlung nachgegeben, und mache auf keinen weitern „Beifall Anspruch, wenn ihm nur einigermaßen gelungen sey, „die Leser auf dem Standpunkte zu erhalten, auf den „Lichtenberg sie gestellt hat." — Noch trägt er uns auf, hinzuzusetzen, „Er habe die Kraft der Hogarthischen Kup„ferstiche bei dem Niederschreiben der Erklärungen, die er hier „liefert, an sich selbst auf eine solche Art erfahren, daß er „seine geringfügige Arbeit nicht bereuen werde, auch wenn „sie nicht so gut, als die frühere, aufgenommen werdn

„sollte. Nach einer Reihe der trübsten Tage seines Lebens „habe er sich an dieser Arbeit ermuntert und erfrischt; und „wenn er auch nur einen Theil der guten Laune, die er die„sen Blättern verdankt, dem Leser mittheilen sollte, glaube „er etwas recht Nützliches gethan zu haben. Doch viel lie„ber wäre ihm noch gewesen, wie das vorige Mal bei der „sechsten Lieferung (denn an der siebenten bis eilften hat „er keinen Antheil), aus Lichtenberg's Papieren und den „ältern Göttingischen Taschencalendern wenigstens Fragmente „von dem mittheilen zu können, was dieser unvergeßliche „Mann über Hogarth noch sagen wollte. Aber diese Fund„gruben sind seitdem erschöpft. Mit Hülfe der englischen „Erklärer sey indessen möglich gewesen, die hier gelieferten „sechs Blätter so zu beschreiben, daß man sie verstehen kann."

LXX.

S h r i m p s!

K r e b s c h e n!

LXX.

Shrimps!

Krebschen!

Dieses Blatt findet sich noch in keiner Sammlung Hogarthischer Kupferstiche. Auch in Ireland's Hogarth illustrated ist es nicht angeführt. Es ist einzeln in Kupfer gestochen von dem verdienstvollen Bartolozzi nach einem skizzirten Oelgemälde im Besitze der Madame Hogarth. Wer dieses Gemälde nicht gesehen hat, kann nun auch nicht wissen, ob Bartolozzi nicht mit einer gewissen Gutmüthigkeit, die bei Copisten nicht unerhört ist, Einiges aus seinen eigenen Mitteln in die Skizze hineingetragen hat, um dem bloßen Entwurfe mehr künstlerische Fülle zu geben. In jedem Falle ist das Originalgemälde nur eine Skizze; aber eine solche, in der wenigstens Hogarth's Geist kenntlich erscheint. Die Copie von Hrn. Riepenhausen ist treu; nur haben durch die stärkere Manier die Züge des freundlichen Gesichtchens einen kraftvolleren oder, wie die Freunde des Weichen sagen würden, härteren Ausdruck erhalten; und auch dabei kann das Original nichts verloren haben, da Hogarth's eigne Manier sich eben nicht zu dem Weichen neigt.

Aber was stellt das Bild vor? Wem das nicht in der Hauptsache der bloße Anblick sagt, der wird es auch in Nebensachen durch keine Erklärung auffinden lernen. Aus der Unterschrift, Shrimps! läßt sich nur Einiges von dem ableiten, was den ästhetischen Werth des Bildes betrifft. Das Wort bedeutet eine Art kleiner Krebse, die, nach der Versicherung einer unter uns lebenden Engländerin, noch jetzt auf dieselbe Art, wie zu Hogarth's Zeit von Landmädchen in England feil geboten, in flachen Körben zu diesem Zwecke auf dem Kopfe getragen, und maßweise verkauft werden, gerade in solchen Maaßen, wie dasjenige, was wir hier auf dem Korbe und Kopfe der anmuthigen Krebshändlerin liegen sehen.

Krebschen! also ruft dieses Gesichtchen aus? Nein. Aber es hat sie ausgerufen, und wird fortfahren, auf diese Art Käufer einzuladen. In diesem Augenblicke schaut es freundlich die Welt an. Welche Art von Krebsen gemeint ist, kann bei andern Untersuchungen wichtig scheinen. Hier kommt wohl nichts darauf an. Doch möchte es auch gelehrte Kritiker geben, die eine Erklärung dieses Blattes so lange für unvollständig ansehen werden, bis ausgemacht seyn wird, zu welcher Gattung nach dem Linnéischen System die hier feil gebotenen Krebse gehören, ungefähr so, wie solchen Kritikern bei der Erklärung alter Kunstwerke höchst wichtig ist, zu wissen, von was für Leder zum Beispiel die Riemen waren, mit denen Achill seine Sandalen zuschnürte. Denn es liegt in der Natur einer gewissen materiellen Kunstkritik, die Idee, die einem Kunstwerke zum Grunde liegt, zu ignoriren, um desto genauere Rechenschaft von den Dingen zu geben, die sich auch bei solchen Kunstwerken nachweisen lassen, denen gar keine Idee zum Grunde liegt, und die in dieser Hinsicht allerdings vielen Erklärungen von Kunstwerken glei-

chen. Aber unser Hogarth ging bekanntlich nicht leicht ohne muntere und satyrische Ideen zu Werke. Mithin läßt sich die Frage nicht wohl abweisen, was er denn mit der schönen Krebschenhändlerin eigentlich wollte.

Ohne Zweifel ist dieses Bild ein Porträt, frisch und warm mit dem lebendigsten Interesse für artistische Wahrheit in einem glücklichen Augenblicke der Natur abgesehen. Aber charakteristische Porträte sind auch viele andere Gesichter in den reichen Compositionen Hogarth's. Das Individuelle, das sich nur der Natur nachbilden, nicht erfinden läßt, giebt überhaupt allen seinen satyrischen Dichtungen die hinreissende Lebendigkeit. Aber in diesem Porträt hier vor uns sucht man vergebens nach Satyre. Das anziehende Bild spricht auf das einfachste sich selbst aus. Wer könnte in ihm einen Gegenstand des Spottes gewahr werden? Wenn nicht alle Wahrzeichen trügen, so sehen wir in dieser angenehmen Figur die Grundzüge einer ächten Schönheit nach Hogarth's Geschmacke, eine derjenigen naiven Schönheiten, die von dem romantischen Ideale eben so weit entfernt liegen, als von den antiken; die überhaupt, mit dem Maßstabe des Ideals gemessen, keine eigentliche Schönheiten, aber gerade deßwegen in den Augen eines Hogarth, der für das Ideale im Schönen gar keinen Sinn hatte, für Sinn und Seele das Reizendste sind. Mit dieser Erklärung soll nicht gesagt seyn, daß Hogarth eine vollendete Schönheit nach seinem Geschmacke in diesem Porträte habe darstellen wollen. Es ist eins der Gesichter, die er liebte und an die er dachte wenn er zur Abwechselung auch ein Mal sich als Maler schöner Gestalten fühlen und zeigen wollte. Wahrscheinlich ist auch deßwegen unter seinen Gemälden dieses Bild als bloße Skizze stehen geblieben. Und wer von uns, dem dieses Gesicht in der Natur begegnete, würde ihm nicht auch mit einer Art

von Liebe einen Platz in seinem Gedächtnisse einräumen? Freilich, eine Venus sieht anders aus. Eine Venus lächelt auch nicht mit einer so ansehnlichen Oeffnung des Mundes. Aber eine Venus handelt auch nicht mit Krebsen. Und dieses lächelnde Landmädchenantlitz weiß nichts von den Grübchen in seinen Wangen und von den Perlenzähnchen, die nicht so blendend hervorstechen würden, wenn der Mund kleiner und weniger geöffnet wäre. Daß sie deßwegen nie in einen Spiegel geblickt haben sollte, möchten wir gerade nicht behaupten. Ein Paar so heller Augen lassen, was sich im Spiegel zeigen kann, nicht ganz unbemerkt. Aber das möchten wir doch behaupten, daß dieses gute Mädchen auch im Spiegel nicht wahrgenommen hat, wie lieblich die Gegend, unter der ihr unschuldiges Herzchen schlägt, das Auge des Natur- und Kunstfreundes anspricht. Gebildete Kunstkennerinnen müssen sich selbst besser kennen. Es mag ihnen zuweilen recht schwer werden, durch ein bescheidenes Costüm, das denn doch den Gesetzen des guten Geschmacks gemäß seyn muß, die Augen der Kenner abzulenken von Dingen, deren Daseyn man ungebührlich bezweifeln könnte, wenn sie sich nicht selbst, wo nicht ganz aussprächen, doch auf eine interessante Art bemerklich machten. Ein Landmädchen, wie dieses, schlägt ohne Umstände sein Halstuch um, und geht seinen Geschäften nach.

Doch jede Fortsetzung des Commentars über einen so einfachen Stoff, wie dieses Bild, könnte die Vermuthung erregen, daß der Commentator mit seinen Reflexionen einen ähnlichen Kleinhandel treibe, wie das naive Mädchen hier mit den kleinen Krebsen.

LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

Ueber dieses Blatt ist vieles zu sagen. Je nachdem man es aus dem einen, oder dem andern Gesichtspunkte betrachtet, muß man es loben oder verdammen. Aber wie auch das Urtheil ausfallen mag, der Effect bleibt sich gleich; man muß lachen. Daraus folgte denn, wenn der Effect allein über den Werth eines Kunstwerks entschiede, daß die Kritik hier die Mühe sparen könnte, uns zu belehren, warum das, worüber wir lachen, eben nichts Sonderliches sey. Denn komisch soll der Effect seyn; und das ist er in einem hohen Grade. Mithin wäre, nach dieser Ansicht, das Bild, was es seyn soll. Aber was ist, was es seyn soll, muß seinen Zweck erreichen; und wenn Hogarth's Zweck wirklich war, durch dieses burleske Bild die Werke des großen niederländischen Malers Rembrandt lächerlich zu machen, hätte er nur sich selbst lächerlich gemacht. In diesem Sinne nannte schon Lichtenberg, da er dieses Bildes beiläufig erwähnt (Fünfte Lieferung Seite 6), das Ganze „ein Pas-

quill auf Paulus, Felix und Rembrandt, und sonach des Künstlers auf sich selbst." Ein bloßes Pasquill, sey es auch noch so witzig, ist keiner umständlichen Erklärung werth. Aber ohne eine solche Erklärung läßt sich hier nicht ausmachen, was von Hogarth's lustigem Einfalle zu halten ist. Also zur Sache.

Die Worte unter dem Kupferstiche: Designed in the ridiculous (im Originale, nach Hogarth's incorrecter Orthographie, steht rediculous) manner of Rembrant (gezeichnet in der lächerlichen Manier Rembrandt's) sind von böser Vorbedeutung. Denn der natürlichste Sinn dieser Worte liegt am Tage. Es läßt sich gar wohl denken, daß Hogarth, der überhaupt über Kunstwerke, die nicht in seinem Horizonte lagen, die schiefsten Urtheile fällte, von der niederländischen Malerei eben so verkehrte Begriffe gehabt habe, wie bekanntlich von der italiänischen. So wird denn auch von einigen Erklärern der Sinn dieses Blattes buchstäblich nach der Unterschrift gedeutet. Dem ewigen Gerede, sagt man, über die damals in England fleißig nachgeahmte Manier Rembrandt's ein Ende zu machen, stellte der satyrische Künstler diese Manier, die er lächerlich fand, in einer burlesken Nachahmung zur Schau aus.

Aber eine mildere Deutung des Blattes findet sich schon bei Ireland (im Hogarth illustrated, Tom. II. p. 78). Hogarth, heißt es da, verachtete durchaus die beliebten Rembrandtischen Kupferstiche und (oder wohl noch mehr, dürfen wir hinzusetzen) die Producte der geistlosen Nachahmer, die ohne Rembrandt's Genie die Fehler dieses Künstlers wiederholten, und sich besonders in groben Gegensätzen von Licht und Schatten hervorthaten, worin die Rembrandtische Manier vorzüglich bestehen sollte. Es ist gewiß, sagt Ireland, daß diese Nachahmer Rembrandt's zu Hogarth's Zeit viele Gönner

unter denen fanden, die für feine Kunstkenner und Männer von Geschmack galten. Gegen diese Menschen also, mehr noch, als gegen Rembrandt selbst, richtete Hogarth seine Satyre. Wenn nun die Sache wirklich sich so verhält, so ist die Absicht, die Hogarth bei diesem Blatte hatte, zwar immer noch nicht gerechtfertigt, aber doch entschuldigt. Auch einem Manne von gutem Geschmacke können Werke des Genies und eines großen Kunsttalents fast verleidet werden durch die Stümpereien der Nachahmer, wenn solche Stümpereien in die Mode kommen und von allen Seiten Beifall finden. In Deutschland dürfen wir uns bei dieser Gelegenheit nur an einige unserer größten Dichter und an ihre Nachahmer erinnern. Satyren, die gegen einen solchen Unfug der Nachahmerei gerichtet sind, treffen gewöhnlich über das Ziel hinaus, und doch das Genie nicht, das auf einer Höhe steht, wohin keine Pfeile reichen. Sie können den Werken des Genies keinen Schaden thun; sich selbst aber schaden sie dadurch, daß sie den Zweck zu haben scheinen, zuweilen auch wirklich haben, dem Genie einen Possen zu spielen, der unvermeidlich auf sie selbst zurückfällt. Hogarth's Ausfall auf die Rembrandtianer soll nun aber auch zugleich ein directer Ausfall auf Rembrandt selbst seyn. Rembrandt's Fehler neben Hogarth's Fehler gestellt, können einander gegenseitig beleuchten. Hogarth war am wenigsten der Mann, dem es zukam, sich über die schwache Seite der niederländischen Malerei lustig zu machen, da in seiner eignen Manier nicht weniges von dem ist was sich im schlimmen Sinne zum Niederländischen neigt. Aber Rembrandt's Fehler gehören weniger seinem individuellen Geschmacke, als demjenigen Geschmacke an, den man überhaupt den niederländischen nennt. Man durchstreiche in Gedanken die Unterschrift unter diesem Kupferstiche, und denke sich unter dem Ganzen eine Satyre auf die

schwache Seite der niederländischen Malerei überhaupt. Dann hört das Blatt auf ein Pasquill zu seyn; es erhält, ungeachtet einiger Unsauberkeiten, die sich ohne Nachtheil des Ganzen nicht durchstreichen lassen, ein selbstständiges und nicht unwürdiges Interesse.

Aus der Apostelgeschichte (Cap. 24, besonders V. 24.) ist der Stoff genommen. Ein recht fleißiger Bibelleser muß aber Hogarth wohl nicht gewesen seyn. Sonst wäre er vermuthlich der biblischen Erzählung von Paulus vor Felix getreuer geblieben. Wüßten wir nur genau, wie es von dieser Seite um die Bibelleser steht, die zugleich unsere Leser sind! Dann könnten wir vielleicht der Pflicht überhoben seyn, ihnen bei dieser Gelegenheit das wahre Factum aus der Apostelgeschichte zu excerpiren! Aber der Lauf der Welt ist wunderlich. Wir würden einen zu kühnen Glauben an die gute Sache verrathen, wenn wir als unbezweifelbar voraussetzen wollten, daß seitdem der französische Unglaube aus der Mode gekommen ist, besonders seit der Stiftung der neuen Bibelgesellschaft, alle deutsche Bewunderer Hogarth's in der Apostelgeschichte so bewandert wären, wie wir es ihnen wünschen müssen. Um also alle unsere Leser in den Stand zu setzen, die Art, wie Hogarth auf diesem Blatte den biblischen Stoff behandelt hat, mit der wahren Geschichte zu vergleichen, wollen wir diese, so kurz als möglich, in Erinnerung bringen.

Der Apostel Paulus, von seinen jüdischen Verfolgern bedrängt, war unter militärischer Bedeckung an Felix, den Landpfleger oder römischen Gouverneur von Palästina, abgeliefert worden. Felix veranstaltete ein gerichtliches Verhör, zu dem er den Hohenpriester Ananias mit den Aeltesten des Synedriums berief. Ein gewisser Tertullus trat von Seiten des Synedriums als Redner oder öffentlicher Ankläger gegen den Apostel auf. Aber Paulus vertheidigte sich so gut, daß

bei dem ganzen Verhöre nichts herauskam. Die Untersuchung wurde vertagt. Einige Tage darauf ließ Felix den Apostel zu einer Privatunterredung zu sich kommen, bei welcher die Gemahlin des Felix, Drusilla, eine Jüdin, gegenwärtig war. „Da aber Paulus — so fährt der Text fort — redete von der Gerechtigkeit und Keuschheit, und von dem zukünftigen Gerichte, erschrack Felix, und antwortete: Gehe hin auf dieß Mal. Wenn ich gelegene Zeit habe, will ich dich her lassen rufen." Aus diesen zwei Handlungen, wenn man sie so nennen will, dem gerichtlichen Verhöre des Apostels und seiner Privatunterhaltung mit dem Landpfleger, hat Hogarth Eine Handlung gemacht. Die Worte: Da erschrack Felix sind die Basis der Composition. Daß aber Felix hier in der öffentlichen Versammlung so gewaltig erschrickt, ändert gar vieles an der Sache; denn von dieser Veränderung, die Hogarth mit der biblischen Erzählung vorgenommen hat, geht der ganze Effect der Erfindung aus. Die Scene ist nun in einem hohen Grade pathetisch. Das Feierliche der Versammlung giebt dem Schrecken des Felix einen hochtragischen Charakter. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, bemerkte, nach dem Berichte des beredten Mr. de Pradt, ein Mal über das andere auf der Flucht aus Rußland ein gründlicher Kenner des wahren Pathos, der große Tragiker, der jetzt auch wohl noch auf St. Helena neue Trauerspiele ausdenkt. Hogarth hatte also nicht nöthig, einen Sprung zu thun, um vom Erhabenen zum Komischen in der Darstellung dieser Schreckensscene zu gelangen. Er übersetzte sie nur aus dem Idealischen, wie er es sich dachte, in das Niederländische, nämlich in dem von ihm beliebten Sinne. Mit der rechts und links schlagenden Satire, von der seine reichhaltigsten Erfindungen fast überfüllt sind, stattete er dieses Blatt nur spärlich aus. Das Ganze ist nicht

viel mehr, als Ausmalung eines einzigen lustigen Einfalls. Wir wollen sehen, wie weit er sich dabei als originellen Künstler und als wahren Hogarth gezeigt hat.

Die erste Hauptfigur, im Vordergrunde, um des Erhabenen willen als Bänkelredner, ähnlich den Bänkelsängern, auf einer Bank mit Klotzbeinen stehend, ist der Apostel. Er fährt fort, zu haranguiren, nachdem die Wirkung des erschütternden Eindrucks, den seine Rede auf das Gewissen und die Eingeweide des Felix gemacht hat, also die eigentliche Katastrophe, schon in vollem Gange ist. Mit einem äußerst gemeinen, aber doch pfiffigen Gesichte, Triumph lächelnd, richtet er seinen Blick auf den gerührten Römer. Er demonstrirt; denn er zählt Beweisgründe an den Fingern ab. Also durch abgezählte Beweisgründe, nicht durch elektrische Schläge der Beredsamkeit, hat er das Gemüth des Felix in eine solche Bewegung gesetzt. Er hat ihn gründlich gerührt. Deßwegen hat auch seine Beredsamkeit so kräftig durchgeschlagen. Ob Hogarth hierbei vielleicht an die gewöhnliche Kanzelberedsamkeit der Engländer dachte, in welcher nüchterne Demonstrationen so oft die Stelle des rhetorischen Affects einnehmen? In jedem Falle hat er den Unterschied zwischen Gemüthserschütterung und bloßer Belehrung recht artig versinnlicht. Die Wirkung der Rede des begeisterten Mannes wird um so merkwürdiger dadurch, da sie auf dem trockenen Wege, wie die Chemiker sich ausdrücken, so vollkommen gelungen ist. Eine andere Art von Beredsamkeit schien auch wohl dem niederländischen Phlegma nicht angemessen zu seyn. Nur der Engel, der den Apostel begleitet hat, scheint an solchen Vorträgen keinen Geschmack zu finden; denn er ist zu den Füßen des redenden Apostels eingeschlafen. Doch über diesen Engel und über das Uebrige, was unten vorgeht, nachher mehr.

Wir richten nun billig unsern Blick, wie der Apostel den seinigen, sogleich auf den Mann, der hier im Bilde zeigt, was wahre Beredsamkeit vermag. Maxima vis oratoris, nennt es Cicero. Ein jammervolleres Römergesicht ist schwerlich anderswo gezeichnet worden. Schrecken und Besorgniß, die beiden Elemente der Tragödie nach dem Aristoteles, durchdringen einander wundersam in diesem Gesichte. Weder die Knotenperücke, noch der Lorberkranz darüber, noch die Advocaten= oder Pastorenkläppchen unter dem Kinne, können diese tief gesunkenen Gesichtszüge wieder heben. Ihre natürliche Majestät ist durch die Gewissensbeklemmung ganz erdrückt. Der arme Felix kann, als eigentlicher Held des Trauerspiels, das hier aufgeführt steht, füglich Infelix (der Unglückliche) heißen, und dabei an die Unglücklichen eines unserer beliebten Lustspieldichter erinnern. Was er leidet, faßt keine — Nase. Wer sonst nicht wüßte, was mit dem Manne vorgegangen ist, könnte aus allen seinen Mienen schließen, er habe vor der Sitzung wahrscheinlich ein kleines Abführungsmittel eingenommen, und empfinde jetzt die Folgen. Wirklich sitzt er auch ungefähr so, als säße er an einem andern Orte. Daß Hogarth dieß sagen wollte, wird nicht leicht jemand bezweifeln, wer sich nur ein wenig weiter auf dem Blatte umschaut. Die Wirkung der Rede des Apostels auf den Felix ist wenigstens zum Theil dieselbe, die eine Dosis Rhabarber auch hervorgebracht haben könnte. Aber hier trifft die Dolmetschung dieses Blattes gerade auf den Punkt, den sie nicht berühren kann, ohne Gefahr zu laufen, sich auf dieselbe Art zu verunehren, wie Hogarth um die niederländische Malerei zu züchtigen, beiläufig sich selbst verunehrt hat.

Wenn denn auch über das höchste Gesetz der Malerei mannigfaltig disputirt werden kann, so ist doch wohl

nichts Erhebliches einzuwenden gegen ein Polizeigesetz, das für diese schöne Kunst so lautet: Es soll nichts gemalt werden, wovor man die Nase zuhält. Mehr darüber zu sagen, hieße voraussetzen, daß wirklich einer unserer Leser mit zugehaltener Nase ohne alle Störung des ästhetischen Effects dem Kunstgenusse sich überlassen könne. Freilich, Hogarth wollte hier in einem fremden Geschmack, nicht in seinem eignen, uns etwas zu sehen geben. Aber das konnte er auf diese Weise nicht, ohne sich eben der Sünde schuldig zu machen, die er komisch nachahmt. Man könnte sagen, vom Ekelhaften selbst sey ja hier nichts zu schauen; man sehe nur Wirkungen, keine Ursache. Die Personen auf dem Blatte, die am stärksten von jenen Wirkungen afficirt werden, halten ja selbst die Nase zu. Aber nur desto schlimmer für uns und für den Künstler. Denn die malerische Metonymie, nach welcher hier die Wirkung statt der Ursache gesetzt wird, ist die lebendigste sichtbare Darstellung der unsichtbaren Ursache selbst. Mit einem Worte, das ganze Blatt riecht. Deßwegen ist es auch kein ganz sauberes Geschäft, die Derbheit, in der sich Hogarth hier gefallen hat, durch Worte noch verständlicher zu machen. Aber wie ist zu helfen? Entweder müssen wir das ganze Blatt unerklärt lassen oder uns entschließen, das Unsaubere mitzunehmen, um des wahrhaft Komischen willen. Ehe wir aber den Felix verlassen, von welchem alles ausgeht, was uns so beschwerlich fällt, wollen wir nicht vergessen, erstens noch seinen Thronhimmel zu betrachten, nämlich den langen aufgerichteten Korb, in dem er sitzt, und zweitens die Hand, mit der er in der peinlichen Verlegenheit die Kläppchen unter seinem Kinne zupft. Ohne zu wissen, was er thut, zieht er durch diesen Gestus sein Gesicht, das vor Schrecken schon so lang geworden ist, noch länger. Er kann nun gar nicht mehr läugnen, was er gethan hat.

Unter den Personen, von denen die Wirkung des Eindrucks, den die Rede des Apostels auf den Felix gemacht hat, am stärksten empfunden wird, ist zuerst zu bemerken seine ehrwürdige Gemahlin, die zu seiner Linken sitzende Drusilla. Schon daß sie hier sitzt, ist merkwürdig. Denn was hat die einzige Dame mit diesem gerichtlichen Verhöre zu schaffen? Aber die Zärtlichkeit ihres Gatten für sie ist so innig, daß er ohne sie auch nicht zu Gerichte sitzen kann. Man sehe sie auch nur näher an, und denke sich dann an seine Stelle! Welch eine Huldin! Es ist unverantwortlich, daß sie dieses Auge, das ihn schmachtend anblicken sollte, jetzt mit dem sprechendsten Widerwillen von ihm wegwenden muß. Aber er achtet ja in diesem tragischen Augenblicke nicht einmal auf den Reiz der Wange, die sie ihm zukehrt, oder auf das Wärzchen darauf, oder auf das niederländische Ohrgehenke, das er ihr vermuthlich geschenkt hat. Nach ihrer Miene zu schließen, ist sie nicht abgeneigt, auch ihres Orts die Nase zuzuhalten; und das können wir ihr um so weniger verargen, da sie ihm am nächsten sitzt. Aber so deutlich ihr Gefühl auszudrücken, verbietet ihr die Delicatesse. Sie schämt sich ein wenig in seine Seele. Sie hält gegen ihn die Hand vor, die wir aber dafür auch in ihrer ganzen Schönheit zu sehen bekommen. Oder hat die Rede des Apostels auch ihre zarten Nerven erschüttert? Denn etwas, das ihr nicht ganz gefallen konnte, muß in der Rede vorgekommen seyn. Unter den Dingen, von denen Paulus zu Felix sprach, als dieser erschrack, nennt der Text die Keuschheit. War die Dame Drusilla etwa nicht in aller Form Rechtens die Gattin des Felix? Denn daß ein Römer jener Zeit ein echt römisches Connubium (eine förmliche Ehe) mit einer Jüdin eingegangen seyn sollte, ist nicht wahrscheinlich. Doch wie dem auch sey; die Dame ist sehr verstimmt. Vielleicht drückt sie

auch nicht ohne besondere Ursache ihre linke Hand, die mit der rechten sympathisirt, an den Hals ihres Schooßhündchens, das in dieser Versammlung eben so sehr an seinem Platze ist, als seine Gebieterin an dem ihrigen. Sie krauet an dem Halsbande des zarten Günstlings, wahrscheinlich, um ihn zu beschwichtigen; denn er liegt in einer nachdenkenden Stellung, als ob er Unrath merkte, und anschlagen wollte.

Ohne eine Ahnung der Delicatesse seiner schönen Nachbarin zu verrathen, benimmt sich der zu dieser Sitzung berufene jüdische Senator oder Aelteste neben der Drusilla. Er drückt nicht nur mit seiner Rechten Mund und Nase zu; der Zeigefinger seiner Linken ist so indiscret, unter der Nase der Drusilla gerade hin auf ihren bedauernswürdigen Eheherrn zu deuten, und das ganze Geheimniß schadenfroh zu bezeichnen. Aber er kann sich auch in einer eigenen Verlegenheit befinden, die zu seiner Entschuldigung gereicht. Er kann den Verdacht von sich abwehren wollen, als wäre er, nicht der präsidirende Herr, der Thäter.

Rein tragisch erscheint dagegen neben jenem Aeltesten der entrüstete Hohe Priester Ananias in Pontificalibus. Er riecht nichts. Sein Gemüth ist zu voll des Grimmes gegen den triumphirenden Apostel. Seine Stirn ist furchtbar gerunzelt. Seine Augen funkeln. Niederbohren wollen diese Augen den Schänder des Gesetzes Mosis; denn dafür hält er den Apostel der neuen Religion. Da aber der Flammenblick des pathetischen Zeloten keine Wirkung auf den Mann Gottes thut, reißt er in der Wuth das mörderische Werkzeug hervor, das wir in seiner Rechten sehen. Der Hohe Priester also, der Vorsteher des Gesetzes, will in einer öffentlichen Gerichtssitzung als Mörder die executive Gewalt repräsentiren. Wenn das nicht schauderhaft heißen soll, recht im Style der Tragödien des ältern Crebillon, was soll denn so

heißen? Das tragische Entsetzen muß aufs höchste steigen, wenn wir bedenken, daß dieses Oberhaupt der jüdischen Geistlichkeit sich absichtlich auf diese Art heimlich bewaffnet habe, um im günstigen Augenblicke sogleich zum Werke schreiten zu können. Da säße er denn, entlarvt, der erhabene geistliche Herr, zugleich als öffentlicher und als geheimer Justizrath! Daß eine solche geheime Justiz nach dem römischen Rechte, nach welchem sich das jüdische damals bequemen mußte, gesetzwidrig war, haben wir kaum nöthig hinzuzusetzen. Aber wir wollen auch nicht durch übereilte Vermuthungen das Pathos der Scene übertreiben. So, wie dieses Messer, ist der bekannte Dolch der tragischen Muse nicht geschliffen. Mit solchen Messern bewaffnet sich nicht leicht jemand, der mit Mordgedanken umgeht. Das gezückte Werkzeug mit der gekrümmten Klinge ist ein niederländisches Käsemesser, oder ein Brodmesser, oder sonst zu häuslichem Gebrauche bestimmt, zum Morden in jedem Falle nicht auf das zweckmäßigste geformt. Es gehört zu dem unschuldigen Hausbedarf des Hohen Priesters, und erhöht eben dadurch den Effect des tragischen Moments, nach dem Zwecke dieses Blattes. Mit diesem Effecte stimmt denn auch die ganze Haltung des entrüsteten Mannes überein. In seiner Unbehülflichkeit wird es ihm so schwer, eine drohende Stellung anzunehmen, daß er durch den jüdischen Rathmann, seinen Nachbar zur Linken, ohne Mühe in Ordnung gehalten werden kann. Der linke Arm mit der geballten Faust giebt nach. Wir haben alle nichts zu besorgen.

Auf diese vier Hauptpersonen der Handlung, den Apostel, den Felix, die Drusilla und den Hohen Priester, beschränkt sich aber bei weitem nicht der Witz der Composition in diesem Blatte. Erst durch die Nebenpersonen und durch die Umgebungen wird das Ganze, was es seyn soll.

Wenn wir das Bild, nicht die vorgestellte Handlung, befragen, gehört zu den Hauptpersonen noch unstreitig der große Mann im Vordergrunde, dem Felix rechts, am Rande des Blattes, der Redner und Ankläger Tertullus, mit der Justizperücke und den Kläppchen, im vollen Ornate eines englischen Advocaten. Hier sind die Rembrandtischen Effecte vom Licht und Schatten charakteristisch nachgeahmt; denn das stärkste Licht fällt auf die von selbst helle Perücke, nebst dem von selbst hellen zerrissenen Papiere, wobei aber doch die Hände um der malerischen Consequenz willen mit erleuchtet werden mußten. Der stärkste Schatten ruhet auf dem von selbst dunkeln Advocatentalare. Was die Figur im Verhältnisse zu der Handlung sagen will, ist deutlich genug ausgedrückt. Mit der vollendeten Miene eines Advocaten, der den Proceß verloren hat, und zwar mit dieser Miene in einer vollendeten Judenphysiognomie, rächt der erzürnte Tertullus an dem unschuldigen Papiere, der vergebens von ihm vorgelesenen Anklageschrift, den geschmälerten Ruhm seines Amts. Die Worte auf den Papierfragmenten sind in englischer Sprache Fragmente der Rede, die dieser Tertullus in der Apostelgeschichte hält. „Wir haben diesen Mann funden schädlich (nach der englischen Bibelübersetzung pestilenzialisch) — der Aufruhr erregt unter den Jüden — einen der vornehmsten (ringleader) der Secte". — Der Anfang der Rede liegt schon neben dem Teufel am Boden: „Hochedler (nach Luther's Uebersetzung allertheuerster) Felix — mit aller Dankbarkeit." — Unter des Teufels Krallen liegt die captatio benevolentiae (die Complimente des Redners an den mächtigen Vorgesetzten). Die Worte, an denen uns weiter nichts liegt, stimmen mit unserm deutschen Bibeltexte nicht ganz überein. Warum steht nun aber dieser Redner hier so ansehnlich

hervorragend als eine Hauptfigur? Das Blatt sagt nichts davon. Aber in England will man wissen, daß Hogarth auch dieses Mal, wie sonst oft genug, sich die Freiheit genommen, dem Publicum in diesem Tertullus ein wohl getroffenes Porträt zu liefern, das Bild eines gewissen Hume Campbell, der unter den Advocaten und gerichtlichen Rednern (serjants at law) jener Zeit ein vorzüglicher Lärmer gewesen seyn soll. Andere wollten in dem Porträte einen Doctor William King erkennen. Uns kann der Eine so gleichgültig seyn, wie der Andere. Der Mann, so wie er da steht, sagt uns genug. Daß ihn aber Hogarth in englischem Costum auf dieses Blatt postirt hat, das eine Satyre auf den niederländischen Geschmack seyn soll, ist ein Sprung über die Schranken der Erfindung; und daß er ihn als eine Hauptperson im Vordergrunde angebracht hat, damit er ja hinlänglich bemerkt werde, ist eine hogarthische Petulanz, die freilich niemanden befremden wird, wer diesen Künstler schon kennt.

Von dem imposanten Tertullus müssen wir uns zu den Assessoren- und Schreiber-Collegien in der Abtheilung zu den Füßen des Landpflegers wenden, wo es leider! wieder sehr stark riecht. Doch scheint auch hier die Reizbarkeit der Nasen sehr verschieden. Der seitwärts sitzende dieser Assessoren mit dem Negerprofile breitet nur vor Verwunderung die Hände aus. Vielleicht bewundert er auch die siegende Beredsamkeit des Apostels. In diesem Falle könnte er nebenher auch die panegyrische Kritik repräsentiren. Denn es giebt, wie wir wissen, eine eigene Art von Kritik, die vor Erstaunen nicht zu sich selbst kommen kann, wenn sie ihre Ideale zergliedert; die dann von den Fehlern, die sich mitunter auch das Genie zu Schulden kommen läßt, nichts sieht und nichts hört; die sich ungefähr in dem Falle

befindet, in welchem sich der Bewunderer hier zu den Füßen des Felix befinden würde, wenn er auch den Duft bewunderte, der sich um ihn verbreitet hat; denn was hier die gemeine Kritik anekelt, läßt sich ja auch romantisch erklären als ein genialer Beweis der schönen Seele des Felix, dessen Organismus seinem zarten Gewissen nicht widerstehen kann. Felix selbst hätte, nach dieser Ansicht, eine unübertreffliche, nämlich eine wahrhaft organische, Haltung. Aber in diese Kritik, in der zum Beispiel unter uns ein gepriesener Verfasser von Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst nicht zurückgeblieben ist, war Hogarth nicht eingeweiht. Er hätte sie sonst vielleicht selbst nach seiner Manier auf einem besondern Blatte verewigt.

Auch die Nase des lächelnden Alten, der bedeutungsvoll mit dem Finger nach dem Manne oben hinter sich empor zeigt, scheint eben nicht afficirt. Das Ding kommt ihm nur spaßhaft vor. Desto mehr leiden die beiden Andern neben ihm. Der mit dem schönen Barte nimmt die Sache sehr ernsthaft. Er besorgt die schlimmsten Folgen. Sein aufgerichteter Finger ruft prophetisch aus: „Wehe! wehe!“ Um so ruhiger über Gegenwart und Zukunft ist der alte Actuarius oder Schreiber, der, durch die Brille sehend die Feder schärft; eine der vorzüglich gelungenen Figuren, und ganz im niederländischen Styl. Ohne Zweifel sitzt der alte Geschäftsmann hier, um das Protocoll zu führen; aber er hat bis jetzt noch keine Sylbe protocollirt, wie das ganz unbeschriebene Papier vor ihm beweiset. Wahrscheinlich ist er schon die ganze Zeit hindurch, während der Apostel gesprochen, mit der Zurüstung zum Schreiben beschäftigt gewesen. Und da er sich auf sein Gedächtniß schwerlich besser verlassen kann, als auf seine Augen, so wird sein Protocoll bei der nächsten

Session nicht die erheblichsten Dienste leisten. Dafür ist er aber auch ein Muster der niederländischen Bedächtigkeit, über die sich der rasche Geist der Engländer auch bei andern Gelegenheiten lustig macht. Zugleich deutet er auf die niederländischen Gemälde hin, in denen eine seltene, in ihrer Art bewundernswürdige Kunst an Figuren verschwendet ist, die nichts weiter sagen, als im Beispiele diese hier. „Ich schneide eine Feder."

Die gemischte Gesellschaft der übrigen Zuhörer des Apostels in dieser öffentlichen Sitzung des Gerichts, im Hintergrunde, der eine niederländische Küche vorstellt, erklärt hinreichend sich selbst. Es sind allerlei niederländische Gestalten, auf die der Vortrag, dem sie zuhören, einen verschiedenen Eindruck macht. Sie hören zu, wie in der Kirche. Deßwegen ist auch der vorderste, der sich nicht neben den Actuarius gepflanzt hat, richtig eingeschlafen.

Zu den lustigsten Figuren des Blattes gehören aber noch die vier auf dem Boden im Vordergrunde; zwei Teufel, ein Engel, und ein Hund; schon an sich eine anmuthige Gruppe. Durch die Beziehung dieser Figuren auf das Uebrige erhält das ganze Blatt seine komische Ründung. Der große Teufel, links, mit dem Fledermausgesichte und in der Fledermauspositur, läßt in seiner Art nichts zu wünschen übrig. Auch er handelt mit einer gewissen niederländischen Ruhe als Actuarius der Unterwelt. Er sammelt Materialien zur Fortsetzung dieser Verhandlungen, bei denen die Hölle interessirt ist. Vielleicht ist er auch ein Gelehrter in seiner Art, nämlich einer der fleißigen Gelehrten, die der denkende Kopf nicht genug loben kann, weil sie zusammentragen, was sich gebrauchen läßt, und weil sie durch keinen einzigen ihnen eignen Gedanken dem künftigen Bearbeiter der von ihnen gesammelten Materialien vorgreifen. Was das Extra-Horn

bedeuten soll, das zwischen den beiden Hörnern, diesem Teufel mit jedem andern, von Rechtswegen zukommend, in der Gestalt eines Mitteldinges zwischen Säge und Hirschgeweih emporragt, ist schwer zu sagen.

Von ganz anderm Naturell, und für die ganze Composition von der größten Wichtigkeit, ist der kleine Teufel unter der Rednerbank des Apostels. Dieser sammelt nicht. Er schafft, und zwar ein Originalspäßchen. Er ist ein Genie. Unbemerkt in seiner kleinen Gestalt, arbeitet er mit einer breiten Säge an einem Beine der Rednerbank und an der Vollendung der tragischen Katastrophe durch eine bevorstehende zweite Handlung. Die Säge hat schon so tief eingeschnitten, daß es nur noch einiger Züge bedarf, die wir unglücklicherweise nur zu ahnen, nicht zu sehen bekommen, in einem Momente herbei zu zaubern. Aber um uns vorstellen zu können, was geschehen wird, dürfen wir den Engel und den Hund nicht aus dem Auge lassen. Einen solchen Engel sieht man außerdem nicht leicht, es müßte denn an den Schnitzwerken unter den Ornamenten einiger Kirchen seyn. Daß er hier schläft; und wie er schläft; wie bequem er es sich gemacht hat, als er sich, noch wachend, hinstreckte; alles dieß, verbunden mit dem Costüm und der Physiognomie eines der derbsten niederländischen Bauerburschen, spricht sich selbst aus. Wenn der Engel schläft, wacht der Teufel. Dieß läßt sich auch bei andern Gelegenheiten bemerken. Hier aber wird sich diese Wahrheit bald so bewähren, daß der Teufelsstreich, der dem Apostel und der ganzen Versammlung gespielt wird, selbst die Unordnung vergessen machen kann, die das erschrockene Gewissen des Felix gestiftet hat. An dem linken Flügel des schlafenden Engels nagt ganz sachte der treue Hund, der den Namen seines Herrn am Halsbande trägt. Vielleicht nagt er aus langer Weile, vielleicht, weil ihm diese Art von Ge-

flügel neu ist, und verdächtig vorkommt. Gegen eine ruhige Gemüthsverfassung streitet seine Attitüde. Noch bellt er nicht; aber von Knurren scheint er nicht weit zu seyn. Das Werk des Teufelchens ist in wenig Augenblicken vollbracht, und der Apostel ist noch in vollem Demonstriren. Was wird nun geschehen, wenn das Bein der Rednerbank vollends durchsägt ist? So wie der Redner wieder eine lebhafte Bewegung mit seinem ganzen Körper macht, wird die Bank unter ihm einstürzen, und er selbst wird von der Bank fallen, rücklings über den Engel auf den Hund, oder doch nahe genug neben ihn zu liegen kommen. Was dann der Hund thun wird, wissen wir. Sein Gebell wird sympathetisch auf das Hündlein wirken, das der Drusilla auf dem Schooße ruht. Es wird ein Spectakel entstehen, das jeden Liebhaber von Spectakelstücken befriedigen kann. Sehr unartig von Hogarth ist dabei nur dieß, daß er dem Apostel, an dem er sich schon schwer versündigt hat, nun noch zum Beschlusse so mitspielt.

Die Ausschmückungen des Einfalls, den Hogarth auf diesem Blatte ausgeführt hat, nehmen besonders den Hintergrund ein. Der Legionen-Adler mit dem S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus) über dem aufgerichteten Korbe, in welchem der Landpfleger thront, und die Fasces (das Ruthenbündel mit dem aufgesteckten Beile) auf der Schulter des eingeschlafenen Lictors sind das einzige wirklich Römische in der Composition; aber durch die Art, wie es angebracht ist, befördert es nur den niederländischen Effect in Hogarth's Sinne. Eine ästhetische Harmonie ist zwischen diesem Lictor oder Gerichtsdiener, der den Schutzengel des Felix vorstellt, und dem andern Engel, der den Apostel beschützen soll. Beide thun auf gleiche Art ihre Schuldigkeit. Ganz niederländisch sieht es weiter seitwärts aus. Ein Eingang zum Sessionssaale dieses Justizpallastes führt bedeutungs-

voll durch die Küche. Diesen Weg nehmen die Zuschauer. Hier soll sich nun in einem Späßchen die Kunst der Erleuchtung zeigen, die wir an so manchem niederländischen Gemälde mit Recht bewundern. Bekanntlich hält man in Holland sehr viel auf recht blanke Schüsseln und Teller in einer saubern Küche. Hier scheint die Sonne selbst in Gestalt einer Schüssel, durch die Brandmauer in die Küche, und wirft ihre dicken Strahlen auf die andern Schüsseln, über denen doch auch ein antikes Gefäß steht. Das Späßchen ist ein wenig breit. Gegen die Perspective, in der es die niederländischen Maler zum Erstaunen weit gebracht haben, ist rechts vor uns, neben der Statüe der Gerechtigkeit vorbei, die burleske Aussicht auf die niederländische Landschaft gerichtet, wo die kleinen Schiffe vor dem Dorfe mit den Windmühlen sich zeigen. Auch dieser Spaß ist wenig werth. Er deutet nur matt auf das Ziel hin, das er nicht treffen kann. Gelungen aber ist die Colossalstatüe der Gerechtigkeit als Emblem des Pallastes. Und ach! wie gleicht diese vierschrötige Justitia so mancher andern! Daß auch die englische ihr zuweilen ähnlich wird, hat Hogarth auf die pikanteste Art zu verstehen gegeben. Auf dem Schlachtmesser, das diese niederländische Justitia anstatt des gewöhnlichen Schwertes führt, ist ein kleiner Dolch eingegraben, das Wappen der guten Stadt London. Aber dieses Tout comme chez nous ist von weitem Umfange. Die Justiz muß kräftig seyn, aber auch ihren Mann gut nähren. Sie erscheint also hier selbst gut genährt, und kräftig wie die handfesteste Schäferin einer niederländischen Flur. Das fliegende Haar zu dem viereckigen Gesichte hat etwas sonderbar Fürchterliches. Ein Anderer mag dieser plumpen und wilden Gerechtigkeit trauen, die noch dazu ihre Binde von einem Auge weggeschoben hat, einen schweren Geldsack am Gürtel trägt, und in der linken Hand eine Wage von Netzen hält, mit denen sie nach Belieben im Trüben fischen, oder auch Recht und Unrecht durchfallen lassen kann. Drollig hängt diese Wage von Netzen über dem Canale im Hintergrunde. Aber von den Fischen, die dort schwimmen, ist die Dame so fett nicht geworden.

LXXII.

Paulus vor Felix,

in einer andern Manier.

LXXII.

Paulus vor Felix,

in einer andern Manier.

„So gehts, wenn man Andere recensirt, und sich selbst nicht kennt!" könnte man unter dieses Blatt schreiben, das hier in der Copie keine Unterschrift hat, und keiner bedarf, da es deutlich genug aussagt, daß und in welchem Sinne es ein Gegenstück zu dem vorigen seyn soll.

Hätte Hogarth sich selbst und die Grenzen seines Talents besser gekannt, würde er weder über Rembrandt gespottet, noch den unglücklichen Versuch gemacht haben, durch ein Blatt wie dieses, zu zeigen, wie man einen Rembrandt übertreffen solle. Hier ist alles auf das ernsthafteste gemeint. Das Bild soll des Gegenstandes würdig seyn; und das ist es so wenig, daß ein zweiter Hogarth es allenfalls auf dieselbe Manier lächerlich machen könnte, wie Hogarth durch das vorige Blatt die Manier Rembrandt's angegriffen hat. Aber dann würde der zweite Hogarth sündigen, wie der erste. Ein dritter würde eben so füglich über ihn herfallen können; ein vierter über diesen dritten; und so ins Unendliche, wenn Hogarthe ins Unendliche auf einander folgen könnten. Denn auch dieses Blatt ist, ungeachtet seiner großen Mängel und Fehler, so schlecht nicht, wie einige Kunstrichter, zum Beispiel Ireland, behaupten. Nur kann es auf keine Art für ein Muster

gelten, nach welchem ein Maler die Fehler der niederländischen Schulen vermeiden lernen soll. Denn an Wahrheit fehlt es den niederländischen Gemälden nicht, aber an Würde; und der ganze Charakter dieses Bildes ist ebenfalls Wahrheit ohne Würde.

Es gereicht zum Lobe Hogarth's, daß er mit sich selbst nicht ganz einig darüber werden konnte, wie er besser machen sollte, was er so übermüthig getadelt hatte. Denn außer dieser ernsthaften Darstellung des Paulus vor Felix lieferte er in demselben Geschmacke noch eine zweite. In einer verkleinerten Copie kann man sie bei Ireland sehen. Welche dieser beiden ernsthaften Arbeiten des großen Satyrenmalers die erste, oder die letzte gewesen, würde man schwerlich errathen. Aber die zweite, die wir hier nicht vor uns haben, soll die verbesserte seyn. Unter ein Exemplar der ersten, hier copirten, hat Hogarth eigenhändig geschrieben: A print of the plate, that was set aside as insufficient (Ein Abdruck der Platte, die als unzureichend bei Seite gelegt worden). Aber diese Worte würden dem Künstler noch mehr Ehre machen, wenn er nach diesem Bekenntnisse die ganze Arbeit aufgegeben hätte. Wie er sich selbst zu verbessern gesucht hat, soll zum Beschlusse der wenigen Erläuterungen, die das vorliegende Blatt bedarf, mit einem Paar Worten angezeigt werden.

Hier vor uns erscheint Paulus allerdings weit apostolischer, als vorher in dem Spottbilde. Er spricht mit Begeisterung. Indem sein Auge auf den Felix gerichtet ist, ruft die aufgehobene linke Hand vortrefflich aus: „Dort ist dein Richter!" Die rechte, die nur besser bezeichnet seyn könnte, entfaltet diese Wahrheit, die über die Kette, von der die Arme gefesselt sind, triumphirt. Aber eine edlere Physiognomie hätte der Apostel doch wohl verdient, und auch eine schick-

lichere Stellung. Was mag Hogarth darin gesucht haben, daß er ihn so wunderlich postirt hat, mit dem einen Fuße höher stehend, als mit dem andern? Diese Treppenstufen sollen doch keine Symbole des Emporschreitens zum Himmel seyn?

Der erschrockene Felix sieht betroffen genug aus, und nicht jammervoll. Das böse Gewissen in seinem Gesichte contrastirt sehr gut mit der heiteren Seelenruhe des Apostels. Aber so grell brauchte dieser Ausdruck des bösen Gewissens nicht zu seyn. Auch war nicht nöthig, daß der Mann, der doch hier mit einer gewissen, wenn auch nur amtlichen, Würde sitzen soll, wie bedonnert den Mund aufsperrte. Daß er sich von seiner lieben Drusilla auch hier, wo alles ernsthaft gemeint ist, nicht hat trennen können, läßt sich nicht damit entschuldigen, daß diese Drusilla wirklich hübsch ist; denn sie gehört nun einmal nicht hierher, und wenn sie die Göttin der Schönheit selbst wäre. Unübertrefflich, was die Wahrheit und Stärke des Ausdrucks betrifft, ist der Kopf des Hohen Priesters. Die ganze Haltung der Figur ist voll sprechender Lebendigkeit. Aber daß der hochansehnliche Mann in dieser Versammlung seinen Ingrimm an den Nägeln seiner Finger zerkauet, ist gemein. Und was sollen wir von den beiden Figuren zur Seite denken, dem Aeltesten neben dem Hohen Priester, und dem mehr besagten Tertullus, wie er sich hier präsentirt? Jener dort oben ist ein wirklich lächerliches Subject. Er faltet die Hände vor Frömmigkeit, als ob er den Paulus anbeten wollte, und reißt dabei mit einem recht dummen Lächeln Mund und Augen auf. Der Tertullus unter ihm, der sich nachdenkend auf den eleganten Tisch stützt, scheint sich nicht so wohl müde gesprochen, als an einem schweren Sacke müde getragen zu haben. Seine breiten Schultern und sein ganzer Bau deuten auf die Bestimmung eines Sackträgers, oder eines Klopffechters. Was in seinem consternirten Gesichte

zu lesen ist, verräth auch nicht, daß er mehr Talent hat, seine Gegner mit Worten, als mit Fäusten, zu schlagen.

Wahr und kräftig ist der Ausdruck im Gesichte des römischen Soldaten hinter dem Apostel. Die Gewalt des Evangeliums hat ihn wunderbar ergriffen. Er ist ganz Ohr, während der Apostel redet. Weniger verständlich ist die ängstliche Miene des Lictors, der hinter der Drusilla der Scene den Rücken zugekehrt hat. Angenehm drückt sich die Erbauung in den Gesichtszügen und Stellungen der Personen hinter dem Aeltesten und dem Tertullus aus. Völlig mißlungen sind der Schreiber und sein Beisitzer im Vordergrunde; denn jener thut ganz mechanisch seine Pflicht, und der Andere sitzt da wie ein armer Sünder, dem der Kopf abgeschlagen werden soll. Das Uebrige ist Ausschmückung, mit der es die Kritik so genau nicht nehmen muß.

Wie kommt es nun, daß dieses Blatt ungeachtet seiner Mängel und auffallenden Fehler doch im Ganzen keinen üblen Eindruck macht, und sogar etwas Anziehendes hat? Unstreitig, weil die Figuren gut gruppirt sind, und weil lebendige Wahrheit des Ausdrucks immer einen Werth behält, auch wenn es ihr an Würde fehlt. Nachzuhelfen, wo es Noth that, vermochte nun einmal Hogarth nicht. Um also das Bild zu verbessern, hat er auf dem andern Blatte, dessen wir oben erwähnten, erstens die Drusilla weggelassen, zweitens dem Tertullus, der indessen auch hier als ein Römer erscheint (und es war doch ein Jude), ein wenig mehr Würde gegeben; ferner hat er einige Figuren von der linken Seite auf die rechte gestellt, und mit den Nebendingen mehrere Veränderungen vorgenommen. Aber durch alle diese Veränderungen hat das Wesentliche wenig oder nichts gewonnen. Hogarth's Freunde in Deutschland verlieren also auch nichts, wenn sie von diesem Blatte nichts weiter erfahren.

LXXIII.

Time smoking a Picture.

Der Zeitgott, ein Gemälde anrauchend.

LXXIII.

Time Smoking a Picture.

Der Zeitgott, ein Gemälde anrauchend.

Zu diesem Blatte, das mit der Satyre gegen die Rembrandtische Manier gewissermaßen in Verbindung steht, gehört ein Schlüssel, den wir unsern Lesern in die Hand geben müssen, ehe wir über das Blatt selbst mehr sagen.

Die Gemäldeliebhaber und Gemäldetrödler, mit denen sich Hogarth nicht vertragen konnte, wetteiferten damals, in der Kunst auch das Alter zu ehren. Nicht nur die inneren, wahren, oder vorausgesetzten Vorzüge der älteren Malerei kamen dabei in Betracht; man hielt sich auch überzeugt, daß durch die Länge der Zeit das Colorit, wenn gleich nicht lebhafter, doch weicher und milder und im ästhetischen Sinne vorzüglicher werde. Ein altes Gemälde, oder das wie alt aussah, wurde also schon deßwegen theurer verkauft. Vielleicht machten es auch einige Kunsthändler mit den Gemälden, zwar nicht gerade so, aber doch auf eine ähnliche Art, wie Andere nachher mit den Violinen, die man frisch und neu aus Deutschland kommen ließ, und zu hohen Preisen für alte Cremoneser verkaufte, nachdem man sie einige Zeit in Rauch gehängt

hatte. Hogarth, der sich überhaupt auf keine einzige Kunstmanier, außer seiner eigenen, verstand, fand um so lächerlicher, bei der Bestimmung des Werths eines Gemäldes auf das Alter Rücksicht zu nehmen, da er der Meinung war, daß die mächtige Zeit ihr Zerstörungsrecht an dem Colorit nicht weniger, als an allen übrigen Dingen, ausübe. Für eben diese Meinung hat sich auch umständlich der geist- und kenntnißreiche Walpole erklärt. Aus der Natur der Farben will er klar beweisen, daß die Zeit dem Colorite eines Gemäldes nur schaden könne. Denn alle Farben, sagt er, sind vergänglich, ausgenommen etwa das Ultramarin, das sogar die Feuerprobe besteht. Nun richtet sich aber, fährt er fort, die Vergänglichkeit der Farben nach ihrer chemischen Beschaffenheit; und da die eine früher, die andere später, sich ändert, so folgert Walpole, daß die Harmonie der verschmolzenen Farben in einem Gemälde durch die Länge der Zeit unvermeidlich gestört werden müsse, also das Colorit auf keine Art durch das Alter vervollkommnet werden könne. Aber was sich gegen diese Meinung nicht ohne Grund einwenden läßt, fällt auch in das Auge. Was die Zeit, früher oder später, unfehlbar zerstört, kann doch nur mit Hülfe der Zeit eine gewisse Vollendung erreichen. Ehe aus einem schönen Mädchen eine alte Frau werden kann, muß erst aus einem Kinde ein schönes Mädchen geworden seyn. Ehe es mit den Farben, die der Maler zu einem Colorite verschmolzen hat, so weit kommt, daß ihre Elemente nachtheilig für die Kunst auf einander wirken, könnte gar wohl eine lange Zeit vorher gehen, die endlich bewirkt, daß die Verschmelzung der Farben in einander vollendet werde. Aber auf diese Dinge, Verschmelzung der Farben, Beleuchtung, und was dahin gehört, gab Hogarth überhaupt sehr wenig; Ausdruck, reiner, sprechender, durchaus natürlicher Ausdruck ging ihm

über alles. Um so willkommener mußte ihm die Veranlassung seyn, seinem Widerwillen gegen jeden Kunstgeschmack, der nicht der seinige war, auch bei dieser Gelegenheit Luft zu machen. Dem Colorit, das durch das Alter einen Werth erhalten soll, gilt der Einfall, den wir hier ausgeführt sehen, zunächst; zugleich aber dem Alten in der Kunst überhaupt, also auch den alten Statüen, von denen Hogarth nicht begriff, wie man sie mit so enthusiastischer Verehrung bewundern könne. Also auch hier fliegen wenigstens einige der Pfeile, die verschossen werden, neben dem Ziele vorbei. Aber Erfindung und Ausführung sind ganz in Hogarth's Geiste. Ein anderer Künstler wäre auf diese Art, den alten Zeitgott zu beschäftigen, nicht verfallen.

Mit der Tabackspfeife im Munde hat sich uns der ehrwürdige Saturn bei Hogarth schon ein Mal gezeigt; in dem Finis oder Ende aller Dinge. Hier stellt er einen Maler vor, oder vielmehr einen Künstler, der den Gemälden erst den rechten Geist anhaucht. Die Tabackspfeife ist Palette und Pinsel zugleich. Das Colorit dampft aus zwei concertirenden Wolken an den ihm bestimmten Platz. Noch sieht das Bild nach nichts aus. Aber mit der Zeit giebt sich alles. Mit der Zeit wird aus einem Pinsel selbst, in der deutschen Bedeutung des Worts, ein wichtiger Mann, im Cabinette, oder im Felde, nämlich durch ruhiges Aufwärtssteigen nach dem Gesetze der Anciennetät, wenn es gewissenhaft befolgt wird. Warum sollte also auch nicht mit der Zeit aus einem schlechten Gemälde, dem Werke des Pinsels, ein gutes werden? Freilich sind nicht alle Werke des Pinsels auch Geisteswerke. Aber wozu der Geist, wenn der Pinsel nichts zu wünschen übrig läßt? Und auch das Uebrige, das zur Verfertigung eines Gemäldes gehört, ist hier in der Ordnung. Das Gemälde präsentirt sich, wie es sich gehört,

auf der Staffelei, die man auch den Maleresel, und daher noch im Englischen the Easel nennt. Dieser hölzerne Esel hier hat starke Knochen. Er wird nicht sinken unter seiner Last, ob sie gleich schon von einem schweren Rahmen umgeben, und mit einer Unterschrift versehen, also, das Siegel der Vollendung abgerechnet, das sie nur der Zeit verdanken kann, so weit fertig ist. Ein gutes Stück Arbeit aber steht der Zeit bevor, wenn sie dieses Gemälde vollenden will; denn bis jetzt ist noch nichts darauf zu sehen, außer der armseligen Anlage zu einer Landschaft mit einigen Bäumen und einem Paar Figürchen, bestehend aus einem todten Huhne, das auf dem Rücken liegt, und einem Frauenzimmer, das ein Bündel Holz zu tragen scheint. Die Landschaftsmalerei soll hier vielleicht nebenher eine Weisung erhalten, wie sie sich von Hogarth erwarten läßt, dem die wahre Schönheit eines Landschaftsgemäldes wahrscheinlich ein ähnliches Räthsel war, wie die Schönheit der griechischen Antike. Denn der Weg ist weit, von der hogarthischen Charaktermalerei bis zum Charakter einer Landschaft. Aber die gemeinen Landschaftsgemälde sind allerdings charakterlos. Sie wirken nur auf das Auge, und sagen dem Gemüthe gar nichts. Nun kann zwar auch ein solches nichts sagendes Gemälde doch einen Kunstwerth haben; für den Hogarth nicht enpfänglich war; aber schaden kann es auch nicht, die Landschaftsmahler, die nicht bloß für Farben, Gestalten und Beleuchtung Sinn haben, zuweilen daran zu erinnern, was der unübertreffliche Claude Lorrain nie vergaß, daß auch eine Landschaft eine Seele haben kann, und zwar eine andere als diejenige seyn mag, die ein sterbendes Huhn aushaucht. Bis dahin nun, daß die dem Gemälde gänzlich fehlenden Gedanken sich aus dem Tabacksrauche abgesetzt haben werden, der dem Ganzen ein bräunliches Colorit, etwa in der

Manier der Rembrandtianer, geben wird, erhält es vorläufig eine, vorübergehende, aber darum nicht weniger blendende Beleuchtung durch eben diesen Rauch; denn die Lichtwolke, die der narkotische Dampf hier bildet, fällt auf das Bild. Lange kann das auf diese Art hervorgebrachte Alter des Gemäldes nicht ausbleiben; denn der Zeitgott raucht nicht mit der Zierlichkeit eines Weltmannes, der in einer guten Gesellschaft zum Caffee, wo die Tabackspfeife noch nicht proscribirt ist, nur leichte Züge in kaum bemerklichen Wölkchen gen Himmel schickt. Saturn, so ruhig er da sitzt, schmaucht, wie in einer Bierschenke, aus Leibeskräften. Ein übler Umstand ist nur zu besorgen; das schöne Gemälde wird durch den Tabacksruß, der sich ansetzt, den Glanz verlieren, der auch zu den malerischen Schönheiten gehört, über die Hogarth lachte. Aber auch dagegen ist Rath. Er findet sich reichlich in dem ungeheuern Gefäße unter der Staffelei. Firniß (Varnish) steht an diesem Gefäße geschrieben. Mit einem tüchtigen Firniß überzogen muß das geschwärzte Gemälde auch diesen Reiz eines recht alten niederländischen erhalten. Damit aber über das Alter des Meisterwerks auch nicht der kleinste Zweifel unter den Kennern übrig bleibe, hat es der sinnreiche Künstler, der es vollendet, noch mit seiner gewaltigen Sense durchstochen. Vor einem solchen Zeichen des Alterthums muß die Kritik verstummen.

Aber nur der Zeitgott selbst konnte auf diese Art mit einem Gemälde verfahren, ohne sich eines Betrugs schuldig zu machen. Denn nur er hat die Zeit so in seiner Gewalt, daß alles altert, sobald er es mit seiner Sense berührt. Wäre dieß nicht der Fall, so hätte sich Saturn, seiner Götterwürde eingedenk, auf kunstreiche Nachahmung des Alterthümlichen beschränken müssen, etwa in der Manier, die unter den neuesten deutschen Dichtern beliebt ist. Dann hätte

er, wie diese alterthümlichen Dichter, bewiesen, daß ein Gemälde, wie ein Gedicht (ut poësis, pictura) den eigentlichen Kunstwerth nicht so wohl innern Vorzügen, als den nie alternden Reizen der nachgeahmten Alterthümlichkeit verdankt; daß es zum Beispiel einem deutschen Gedichte gleichen muß, das man kaum verstehen kann, wenn man es nicht während dem Lesen, oder nachher, ins Griechische oder Lateinische übersetzt; oder wenigstens einem andern deutschen Gedichte, das im neunzehnten Jahrhundert die Sprache der alten Minnesänger, in der niemand mehr natürlich denkt, nicht redet (denn reden kann man diese Sprache nicht mehr), sondern abschreibt.

Gegen die malerische Stellung, die Hogarth dem alten Maler selbst auf diesem Blatte gegeben hat, wäre nichts zu erinnern, wenn der Alte sich nur einen andern Sessel gewählt hätte. Aber er sitzt leider! auf dem Hintertheile eines antiken Torso, neben dem der Kopf und die Hand dieser zertrümmerten Statüe liegen. Mehr verdienten also dergleichen alte Kunstwerke nicht, als, dem Maler, der sie benutzen will, auf eine solche Art nützlich zu seyn? Von dieser Seite zeigt sich Hogarth's Geschmack ein wenig türkisch. Denn ungefähr ebenso urtheilen die Muselmänner, die jetzt über die Nachkommen des Phidias und Praxiteles herrschen, über die Reste der plastischen Kunstwerke in Griechenland. Auch in ihren Augen sind die Europäer, die diese Dinge wie Heiligthümer betrachten, ganze Narren. Aber wird denn nicht die Schätzung dieser alten Kunstwerke im neueren Europa übertrieben? Darf der Satyriker nicht jede Uebertreibung züchtigen? Hat uns nicht die Zeit auch Mittelmäßiges und Schlechtes aus dem classischen Alterthume aufbewahrt? Und wird nicht auch dieses bewundert, weil es alt ist? Alles wahr. Aber mit dem classischen Alterthume überhaupt ist

nicht zu spaßen. Wer sich an ihm vergreift, deckt gewöhnlich nur seine eigene Blöße auf. Auch das Mittelmäßige aus jenen unvergeßlichen Zeiten ruft uns zuweilen in interessanten Zügen den Geist jener Zeiten zurück. Hogarth bedeckt hier umsonst seine Blöße mit den Worten aus einem englischen Gedichte: As Statues moulder into worth (wie der Werth der Bildsäulen mit dem Staube zunimmt, in den sie verfallen). Er und sein Gewährsmann, der ungenannte Dichter, konnten leicht etwas Witzigeres sagen. Aber wir wollen bei der schwachen Seite des trefflichen Künstlers nicht länger verweilen. Angenommen, er habe durchgängig Recht, konnte er seinem Zeitgotte in dieser Positur keine bessere Unterlage geben.

Noch zwei Inschriften dieses Blattes, die griechische Ueberschrift des Gemäldes, und die englische Unterschrift unter dem Kupferstiche bedürfen einer Erwähnung für die Leser, die nicht Griechisch und Englisch verstehen. Griechisch verstand auch Hogarth nicht. Die Worte, die wir hier zu übersetzen haben, sind ihm also wahrscheinlich entweder von einem guten Freunde an die Hand gegeben, oder er hat sie unmittelbar aus dem Englischen Zuschauer entlehnt, wo sie mit einer Uebersetzung als Motto vorkommen. Daß sie an dieser Stelle einen Ausfall gegen das griechische Alterthum überhaupt bedeuten sollen, wollen wir um Hogarth's willen nicht glauben. Wenn man sie aus der incorrecten Form, in der sie der ungriechische Hogarth hierher verpflanzt hat, in reines Griechisch überträgt, lauten sie so:

Ὁ γὰρ Χρόνος μ᾽ ἔκαμψε, τέκτων μὲν σόφος,
Ἅπαντα δ᾽ ἐργαζόμενος ἀσθενέστερα.

zu Deutsch:

Die Zeit hat mich gekrümmt; ein weiser Künstler;
Nur, was er schafft, ermattet unter seiner Hand.

Woher diese Verse stammen, mögen die Litteratoren aufsuchen. Im englischen Zuschauer werden sie dem Philosophen Krates, dem Cyniker, zugeschrieben. Hogarth wußte vielleicht nicht, was für eine Art von Philosophen die Cyniker waren. Wenn er es gewußt hätte, wäre die gelehrte Ueberschrift hier um so passender, da auch Hogarth's Kunst sich zum Cynismus neigt, ohne darum in ihrer Art weniger Achtung zu verdienen, als die Philosophie der ächten Cyniker, die selbst der unbarmherzige Spötter Lucian, der keine Philosophie der Schulen ungeneckt ließ, (unsere Leser kennen ihn wenigstens aus Wielands Uebersetzung) in seinen Schutz nahm.

Eine Art von Gegenstück zu der gelehrten Ueberschrift des verspotteten Gemäldes ist die Unterschrift, die sich auf den ganzen Kupferstich bezieht, und als Motto anzusehen ist, das Hogarth, wenn gleich nur abgeschrieben, doch gewiß aus voller Seele niedergeschrieben hat. Es drückt sein innigstes Künstlerselbstgefühl aus.

To nature and yourself appeal,
Nor learn of others, what to feel;

oder: Halte dich an die Natur und dich selbst; und lerne nicht von Andern was du fühlen sollst.

Ein goldener Spruch! fühlt man sich geneigt auszurufen. Gewiß ist, daß Hogarth, wenn er nicht ganz im Sinne dieses Spruchs empfunden und gemalt hätte, nicht ein solcher Meister in seinem Fache geworden wäre. Wenn wir aber das Gold des Sprüchelchens in Scheidewasser probiren, zeigt sich doch bald, daß es nicht ganz rein ist. Hogarth gehört zu keiner Schule! er steht ganz auf seinen eigenen Füßen. Aber ebendeßwegen, weil er keine Lehrerin, außer der untrüglichen, der Natur, anerkennen wollte, wurde er

einseitig und unempfänglich für alle Reize der Kunst, die nicht in der Sphäre seiner individuellen Sinnesart lagen. Wenn wir, um alles zu lernen, was Noth thut, nur bei der Natur unmittelbar in die Schule zu gehen nöthig hätten, würde das erste Kunstgenie nach Adams Falle schon Meisterwerke geliefert haben, und der menschliche Kunsttrieb den Kunsttrieben der Thiere gleichen, deren erster Versuch, wie Reimarus bemerkt, auch schon ihr Meisterstück ist. Aber in menschlichen Dingen lernt Einer von dem Andern; nur freilich das nicht, was Hogarth eigentlich meint, natürlich empfinden. Und gegen einen, der von selbst auf den Weg der Unnatur geräth, werden immer Zehn und darüber auf diesen breiten Weg, wo die Thorheiten in dichten Haufen schwärmen, durch irgend einen Schulunterricht geleitet.

LXXIV.

The Discovery.

Die Entdeckung.

LXXIV.

The Discovery.

Die Entdeckung.

Eine bloße Stadtgeschichte; aber eine lustige, die auf muntere Behandlung im Kunstgeschmack ungefähr gleiche Ansprüche machen kann, wie so manches ähnliche Geschichtchen, aus dem die italienischen Novellenerzähler und nach ihnen der bewunderte Jean La Fontaine ein Gedichtchen gemacht haben. Einen kleinen Hauptfehler hat dieses Blatt; es streift ein wenig hart an der zarten Linie hin, die die allgemeine Satyre von der persönlichen und von dem Pasquill absondert. Aber nach englischen Begriffen nimmt man es damit nicht so genau, wie nach deutschen. Wer in England etwas thut, oder sagt, es sey Gutes oder Schlimmes, wovon das ganze Publicum spricht, der gehört zu den öffentlichen Charakteren (public characters), die sich gefallen lassen müssen, daß auch der öffentliche Witz auf ihre Kosten sich übe. In Griechenland war es eben so. Die republicanische Moral hält sich an die Sache. Sie weiß nichts von den Rücksichten, die man einer Person schuldig seyn soll, die sich selbst vor aller Welt lächerlich macht.

Wenn in England kein Staatsminister sich darüber beschweren darf, daß ihn die Caricaturenmaler dem Publicum in allen beliebigen Gestalten zeigen (denn nur die höchste Gewalt, die nach den englischen Staatsbegriffen kein Unrecht thun kann, darf auf diese Art nicht angetastet werden); welches Recht hätte ein Herr Highmore, wie der Held dieses Blattes, über die öffentliche Ausstellung zu klagen, die ihm Hogarth hat angedeihen lassen? Und am Ende geht doch aus der Darstellung dieser Stadtgeschichte auch die Moral hervor: „Möge es Allen, die es so machen, eben so gehen!“ Ein Herr Highmore also, derselbe, über den in Lichtenberg's Erklärung des Hogarthischen Jahrmarkts zu Southwark Mehreres nachzusehen ist, zeigt sich uns auf diesem Blatte in einer der größten Verlegenheiten, in die ein Mann gerathen kann, der vor der Welt ein Ehrenmann seyn will. Nachdem er schon sein großes Vermögen im Spiel und im Umgange mit den Schönen verschwendet hatte, deren Reize käuflich sind, fand er noch Geschmack an galanten Intriguen im Style der großen Welt. Unter andern Damen gefiel ihm die Gemahlin eines seiner Bekannten, oder wenn man will, Freundes. Einem Freunde einen solchen Streich spielen, wie der war, den der Hr. Highmore im Sinne hatte, gilt in der gemeinen Welt, wie wir wissen, für ein Bubenstück, in der großen und feinen Welt aber, wenn die Dehors gehörig geschont werden, für eine affaire d'amour, wie hundert andere. Aber wer in galanten Intriguen zu rasch zu Werke geht, kommt auch oft, nach dem spanischen Sprichworte, anstatt Wolle zu holen, geschoren nach Hause. So ging es dieses Mal dem Hrn. Highmore. Die Gemahlin seines Freundes benahm sich gegen ihn, als ob sie geneigt wäre, seine Wünsche zu erfüllen; verrieth aber das ganze Spiel ihrem Manne. Die Ehegatten verabredeten

unter sich, wie der ungebetene Gast, der sich zwischen sie eindrängte, in eine Falle gelockt und gefangen werden sollte. So weit hat die Geschichte noch nichts Besonderes. Aehnliche Fälle sind auch schon öfter in Lustspielen und komischen Novellen kunstmäßig behandelt, zum Beyspiele in Shakspeare's Lustigen Weibern von Windsor. Das Neue in der Sache war dieses Mal nur eine Vertauschung des Köders in der Falle. Anstatt der weißen Schönheit, auf die der Hr. Highmore begierig war, sollte ihm eine schwarze zugespielt werden. Darauf bezieht sich der lateinische Vers unter dem Blatte:

Qui color albus erat, nunc est contrarius albo.

Die weiße Farbe hat sich in ihr Gegentheil verwandelt.

Eine Negerin mußte den gelanten Herrn in dem Prachtbette erwarten, wo er, der Verabredung gemäß, seine Geliebte zu finden hoffte.

Hogarth hat die ärgerliche Scene mit aller möglichen Anständigkeit behandelt. Es war ihm, wie man deutlich sieht, vorzüglich um das Gesicht zu thun, das der überraschte Liebhaber bei dieser Gelegenheit gemacht haben mußte. Dafür ist auch dieses Gesicht hier im Bilde unübertrefflich gerathen. Jeder Zug ist leserliche Schrift. Fehlgeschlagene Erwartung, Bestimmung, der bitterste Verdruß, ein Zorn, der in die geballte Faust übergeht, und dazu doch noch im Auge ein trauriges Restchen der Lüsternheit, mit der er herangeschlichen kam, zerfließen harmonisch in einer unbeschreiblichen Verlegenheit, deren komischer Effect sich der ganzen Gruppe mittheilt. Die Stellung des Ehrenmannes ist dem Gesichte, das er macht, angemessen. Die eine Hälfte seines Leibes will vorwärts, die andere zurück. Die geballte Faust

in dieser Richtung hat nichts Drohendes für die Gesellschaft; sie schlägt nach hinten gegen das verdammte Malheur, wie am Pharaotische, oder bei ähnlichen Gelegenheiten, wo der Grimm im Herzen zerkochen muß. Die linke Hand des entrüsteten Mannes nimmt keinen Theil an der lebhaften Bewegung der rechten. Sie ist noch zum Liebkosen eingerichtet, oder sie will durch eine demonstrative Fingerhaltung den Worten zu Hülfe kommen, die der Mund noch nicht aussprechen kann, weil der Herr selbst noch nicht weiß, was er sagen soll. Eben so ist der linke Fuß entzweiet mit dem rechten. Der Schritt nach Amors Tempel ist versteinert.

Ueber die übrigen Personen des Blattes, die schwarze Grazie im Bette abgerechnet, giebt uns die scandalöse Chronik keinen so bestimmten Aufschluß. Wir müssen errathen wer sie seyn sollen. Die Schwarze erklärt sich selbst. Das Händchen, mit dem sie dem bedonnerten Liebhaber das Kinn lüftet, dazu das einladende Lächeln, würde ihn, wenn er es nur bemerkte, hinlänglich überzeugen, daß die Schuld nicht an ihr liegt, wenn er nicht näher treten will. Und wer weiß, was er thäte, wenn die fatalen Zeugen, besonders der mit dem Lichte in der Hand, nicht gegenwärtig wären! Solche Liebhaber nehmen es im Nothfalle nicht sehr genau mit dem Unterschiede zwischen Schwarz und Weiß. Wie die schwarzen Schönen weiße Männer zu bezaubern wissen, beweisen die Stammbäume der zahlreichen farbigen Leute (gens de couleur) oder Mulatten in Westindien. Auch außerhalb Westindien sollen zuweilen vornehme Liebhaber den schwarzen Damen vor den weißen den Vorzug geben, aus mehreren Gründen, unter andern auch deßwegen, weil westphälischer Pumpernickel zuweilen ein Leckerbissen ist für verwöhnte Gaumen. Aber freilich, gerade in dem Augenblicke, wo man ein ragout fin erwartet, muß kein Pumpernickel aufgetischt werden.

Der Herr, der mit dem deutenden Zeigefinger den Cicerone der Reize dieser gefälligen Negresse macht, ist ohne Zweifel der Ehemann der Dame, welcher der verstohlene Besuch gelten sollte. Er nimmt auch das lebhafteste Interesse an der Scene, und läßt sich nicht undeutlich merken, daß er der eigentliche Erfinder dieses Lustspiels ist. Ganz kaltblütig bei der Sache zu bleiben, durfte ihm nicht zugemuthet werden. In solchen Fällen, wo das Ehrgefühl und die wohl erworbenen Rechte des Ehemannes in Betracht kommen, bedenkt man beiläufig wie sich die Sachen verhalten haben würden, wenn die gute Frau, die dieses Mal ihre Pflicht gethan hat, eine Anwandlung von menschlicher Schwachheit gehabt hätte. Aber das Vergnügen über den Ausgang, den die Intrigue genommen, hat doch die Oberhand unter den gemischten Gefühlen des Mannes erhalten, dem es, nach seiner Physiognomie zu urtheilen, auch nicht an Verstande fehlt. Die Schadenfreude, die er sich gönnt, wird ihm niemand verargen. „Hier, mein werther Freund, ist ein Bissen für Sie!“ sagt er mit einem gemäßigten Lächeln. Er benimmt sich wie ein Mann von Welt, und ist zufrieden.

Die beiden andern Mannspersonen sind die Zeugen bei diesem häuslichen Justizacte. Denn Zeugen waren nöthig, wenn die Begebenheit vor dem Publicum beglaubigt werden sollte, das sie doch früher oder später erfahren mußte. Wir dürfen also den Herrn, der das Licht hält, ohne Bedenken für einen Freund vom Hause halten, der sich zu dieser Hülfsrolle ganz gern hat bereitwillig finden lassen. Daß er kein Bedienter ist, sagt, außer den übrigen Theilen seines Costums, auch der Degen an seiner Seite. Für einen feinen und rechtlichen Mann müssen wir ihn auch gelten lassen. So innig das Behagen ist, das er an der lustigen Scene findet, mag er doch den Hauptpersonen nicht in's Gesicht sehen.

Er möchte nicht gern sein eignes Gesicht compromittiren. Aus dem Andern, der den Herrn Highmore am Arme und Rockschoße zurück zu ziehen sucht, hat ein Erklärer einen Bedienten dieses Herrn machen wollen. Also einen Bedienten hätte der erfahrene Liebhaber mitgebracht zu einem Besuche in der Schlafkammer der angebeteten Dame? Etwa auf den möglichen Fall, der sich nun wirklich ereignet hat, daß er als Zeuge gegen ihn dienen sollte? Denn sich von ihm bedienen zu lassen bei dieser Gelegenheit, wenn alles nach Wunsche gieng, hätte er Ursachen haben müssen, die sich nicht leicht errathen lassen. Aber wer der Mann nun eigentlich ist; wie er hinter den Herrn Highmore zu stehen kommt; und warum er sich seiner in dieser Verlegenheit so dienstfertig annimmt, fällt nicht in das Auge. Nur was er will, ist klar. Er giebt dem bestraften Freibeuter in Amors Reich handgreiflich den klügsten Rath, den ihm sein bester Freund in diesem kritischen Augenblicke geben konnte, ohne weiteres Parlementiren sich nur schleunigst aus dem Staube zu machen. Ueber das kitzelnde Gefühl der Schadenfreude ist er seiner Seits auch nicht erhaben; aber er ist entweder ein gemeinschaftlicher Freund der Beiden, die hier in romantische Concurrenz gerathen sind, oder, er will verhüten, daß der Spaß, wenn er länger dauerte, nicht eine ernsthafte Wendung nehme. Denn der Herr Highmore gebehrdet sich ungeachtet seiner consternirten Haltung, ein wenig wild. Wann er sich vom ersten Schrecken erholt hat, könnte er sich aus der Verlegenheit ziehen wollen wie die römischen Damen, von denen Juvenal sagt: „Nie sind sie verwegner, als wenn sie auf der That ertappt sind.“ Dann würde aber auch der beleidigte Ehemann die Fassung verloren haben, die ihm hier so wohl ansteht. Mit einem Worte, der ganze Spaß wäre verdorben. Bei allem dem aber ist immer noch nicht recht klar,

wie die Personen auf diesem Blatte beim Eintreten in das Zimmer gerade so zu stehen gekommen sind, wie sie hier erscheinen. Wir überlassen die analytischen Muthmaßungen darüber dem Combinationstalente der sachkundigen Leser.

Eben so kann noch gefragt werden, ob die Ornamente dieses eleganten Schlafgemachs, die Gemälde an der Wand, und der Spiegel nebst dem Kästchen (oder was es sonst ist) auf dem Nachttische, bloße Ornamente seyn, oder eine Hogarthische Bedeutung haben sollen. Wenn die Figur auf dem ersten jener Gemälde das Porträt der Dame seyn soll, deren Reize diese Begebenheit veranlaßt haben, so ist dadurch noch besonders für den Liebhaber gesorgt, dem, wenn er gerade vor sich hin sieht, dieses Porträt in das Auge fällt, zur Vergleichung mit dem schwarzen Gegenstücke im Originale.

Noch eine kleine Notiz zur Geschichte dieses Blatts. Der Herr Highmore, dem es galt, bewirkte durch viele Bemühungen endlich, daß Hogarth selbst die Platte vernichtete, nachdem nur zwölf Exemplare abgezogen worden waren. Das Blatt wurde also in Kurzem eine Seltenheit. Ein Nachstich findet sich auch bei Ireland.

LXXV.

The Country - Inn Yard
or
the Stage - Coach.

Die Dorfschenke oder die Landkutsche.

LXXV.

The Country-Inn-Yard.
or
the Stage-Coach.

Die Dorfschenke oder die Landkutsche.

Hier haben wir wieder eine der reicheren Compositionen vor uns, in denen Hogarth's Witz und Muthwille am hellesten glänzen.

Drollig ist schon in diesem Blatte das Verhältniß der Nebensache zur Hauptsache. Denn im Hintergrunde, rechts für uns, wo die kleinen Leute figuriren, geht etwas vor, das zur Entstehung des Vordergrundes die Veranlassung gegeben, das nur deßwegen so bescheiden in die Gegend der zufälligen Ausfüllungen des Raums sich zurück gezogen zu haben scheint, damit der lachende Künstler nicht mit dem John Bull (dem großen Haufen) gemeinschaftliche Sache zu machen scheine. Aber um dieses Spiel des Muthwillens zu verstehen, müssen wir einen Beitrag zur Geschichte der englischen Parlamentswahlen aus Hogarth's Zeit mitnehmen. Wie unruhig es oft bei diesen Parlamentswahlen

hergeht, wissen wir aus den Zeitungen. Um das Jahr 1746 befand sich unter den Competenten, die die Grafschaft Essex zu repräsentiren wünschten, ein junger Mann von angesehener Familie Child Lord Castlemain, nachher Lord Tylney genannt. Er hatte schon viele Stimmen für sich, als man von Seiten einer Gegenparthei auf den Gedanken kam, in dem Kirchenbuche oder Pfarrregister nachschlagen zu lassen, ob der junge Herr nicht vielleicht noch minorenn, folglich noch nicht wahlfähig sey. Aus der Nachforschung ergab sich, daß er erst zwanzig Jahr alt war, also nun ohne weiteres, nach den Gesetzen, von selbst durchfallen mußte. In Deutschland hätte man es unter ähnlichen Umständen bei diesem trockenen Resultate bewenden lassen; aber in England faßt man solche Ereignisse auch von der lustigen Seite auf. Man spottete öffentlich über den jungen Herrn, der sich durch die Geseze hatte durchschleichen wollen, um selbst Gesetzgeber zu werden. Sein Familienname Child (d. h. Kind) paßte bei dieser Gelegenheit vortrefflich zu dem Volkswitze. Ein lustiger Gesell stellte sich, während die Wahlgeschäfte ihren Gang fortgingen, auf einen Krämerladen, hielt eine Puppe in der Gestalt eines Kindes im Arme, und züchtigte das Kind, indem er ausrief: „Wie? du kleines Kind, du wolltest schon Parlamentsglied werden?“ Diesen Einfall konnte Hogarth nicht untergehen lassen. Er mochte ja, wie wir schon wissen, auch sonst gern sich an den John Bull anschließen, wo es ein Nationalinteresse galt. Der englische Volksübermuth, den die gravitätische Politik des festen Landes nur unanständig findet, war auch in Hogarth's Augen beiläufig ein Beweis des kräftigen Volksgefühls, ohne welches England in Ewigkeit nicht geworden wäre, was es ist, und was kein Land werden wird, wo man weder öffentlich lacht, noch öffentlich weint, ohne höheren Orts angefragt zu haben, ob

man dürfe. Aber Hogarth hatte auch Verstand und Geschmack genug, einen Einfall, der ein wenig gar zu volksmäßig, und noch dazu nicht der seinige war, nicht durch eine amplificirte Darstellung zu verdünnen. Er schob ihn in den Hintergrund einer andern Composition, und führte ihn dort wie im Vorbeigehen mit Zusätzen aus, die John Bull selbst nicht zweckmäßiger hätte erfinden können. Der durchgefallene edle Lord wird in Procession, in einem nicht sehr bequemen Lehnstuhle, wie ein alter Mann sitzend, auf einer Bahre getragen. Ein Geiferläppchen (bim) ist ihm wie einem kleinen Kinde vorgebunden. In der einen Hand hält er eine Kinderklapper, in der andern das A B C an einem Stocke. Von der Bühne herab bezeigen die Zuschauer ihr Wohlgefallen an dieser Procession. Wer von uns das seinige auf eine andere Art bezeigen will, mag sehen, wie er es vor den strengen Wortführern eines weniger republicanischen Geschmacks verantwortet.

Da die Gruppe im Hintergrunde keine Nebensache auf diesem Blatte ist, so dürfen wir annehmen, daß sie mit dem, was im Vordergrunde und als Hauptsache erscheint, in keiner bloß zufälligen Verbindung steht. Beim ersten Anblicke muß uns befremden, daß die Personen, die hier in der stattlichen Landkutsche abreisen wollen, sich um den Lärm und das Schauspiel in ihrer Nähe so wenig bekümmern. Sie haben zwar mit ihren Reisegeschäften, wie wir sehen, vollauf zu thun. Aber wären sie Durchreisende, die in dem Wirthshause vor uns nur auf ein Paar Augenblicke abgestiegen wären, müßten sie es in der stoischen Gleichgültigkeit gegen Aussendinge, die uns nichts angehen, zum Bewundern weit gebracht haben, wenn sie nach der Procession, die gerade in diesem Augenblicke vorbei zieht, nicht einmal hinüber blicken möchten. Es muß eine andere Ursache haben,

daß sie so thun, als ob nichts vorfiele; und diese Ursache läßt sich ziemlich leicht errathen, wenn wir annehmen, daß die Hauptpersonen unter ihnen Wahlherren von der Parthei des durchgefallenen jungen Lords sind. Sie kehren der Scene, die für sie so wenig Tröstliches hat, weislich den Rücken zu, und beeilen sich, nach Hause abzufahren; denn hier sind ihre Geschäfte zu Ende. Zu ihnen gesellen sich, wie es die Natur einer öffentlichen Landkutsche mit sich bringt, einige andere Leute, die desselben Weges zu reisen gesonnen sind. So bildet sich eine Gruppe, die auch Manchem unter uns zum Theil wie bekannt vorkommen muß, wenn wir uns erinnern, wie der deutsche Postwagen seine Menschenfracht einnimmt. Wer das Lächerliche dieses Schauspiels im wirklichen Leben unbemerkt vorübergehen läßt, für den hat es auch Hogarth im Bilde hier vergebens nach der Natur gezeichnet. Aber wir müssen ernsthaft über die Sache nachdenken, wenn wir dieses Bild recht verstehen wollen.

Wer auch der philosophische Beobachter gewesen seyn mag, der das ganze menschliche Leben mit einer Reise verglichen hat; der glückliche, seitdem so oft wiederholte Gedanke bewährt sich vor der Kritik nicht besser, als beim Anblicke des Aus- oder Einsteigens der Reisenden, die eine Postwagen- oder Landkutschen-Gesellschaft bilden. Die englischen Landkutschen sind nicht geradezu mit den deutschen Postwagen zu vergleichen. Sie sind wenigstens ein Minimum von Diligence; der deutsche Postwagen aber bleibt, auch seitdem er hier und da einen vornehmeren Titel angenommen hat, im Wesentlichen unveränderlich, was er nun schon so lange war, ein Maximum der Geduldprobe für Reisende, die von Natur rascher sind, als er selbst. Il fait quatorze lieues en quinze jours, sagen die Franzosen. Eine so schreiende Hyperbel wollen wir uns auch bei der besten Laune nicht

zu Schulden kommen lassen. Wer langsam geht, kommt auch, ist ein unvergleichliches Sprichwort. Und die Vortheile, die der deutsche Postwagen in sich vereinigt, durch welche andere Einrichtung könnten sie ersetzt werden? Man reiset auf diesem vierräderigen Symbole des menschlichen Lebens erstens wohlfeil; zwar nicht unentgeltlich, wie die Natur uns durch das Leben reisen läßt, aber doch für einen so mäßigen Preis, daß selbst Charon, dem bekanntlich für jede Person (denn halbe Personen, wie mitunter auf dem deutschen Postwagen, soll es in der Unterwelt nicht geben), die er über den Styx setzt, ein griechischer Heller (Obulus) gezahlt werden muß, sich keiner größeren Liberalität rühmen kann; denn jedermann weiß, wie viel weniger Schatten wiegen, als lebendige Leiber; und nach dem Gewicht wird jede eigentliche Fracht berechnet. Nun aber ist der deutsche Postwagen (und darin besteht sein zweiter, durch keinen andern zu ersetzender Vorzug) seinem ganzen Charakter nach ein öffentlicher Frachtwagen und Reisewagen zugleich, oder, damit wir uns im Style der neuesten Philosophie gründlich darüber erklären, die absolute Indifferenz eines Fracht- und Reisewagens; nämlich so: Der Mensch kommt, wie die andern Güter, die mit ihm geladen werden, bei dieser Einrichtung zunächst nur nach dem Gewicht in Betracht, und kann Gott dafür danken, daß er nicht auch besonders, wie seine Effecten, gewogen wird, und daß die Pfunde, die er selbst wiegt (mitgerechnet, was er zuweilen in der Tasche trägt), so im Bausch und Bogen fortgeschafft werden. Zum Beweise aber, daß keine Herabwürdigung der Menschheit bei diesem Zusammenpacken mit seelenlosen Gütern beabsichtigt werde, wird ein mystisches Band zwischen dem Beseelten und dem Seelenlosen durch die abgestandenen Geschöpfe geknüpft, die besonders im Frühjahre und Herbst auch die Reise mitmachen, namentlich

Austern, Neunaugen, Häringe u. s. w. Aus dieser Indifferenz der Lebenden und Todten vermittelst dessen, was gelebt hat, setzt sich nebenher auch etwas von derjenigen Harmonie ab, die einer unserer neueren Aesthetiker Musik der Düfte nennt. Diese riechbare Musik vereinigt sich dann zu einem Concerte, das seines gleichen nicht hat, mit der hörbaren, die als ein dritter dem deutschen Postwagen eigener Vorzug angesehen werden muß; denn außerdem reiset man nicht leicht mit einer Janitscharnmusik, wie sie durch das schmetternde Rasseln und Klirren dieser schweren Ketten und eisernen Stangen (als ob ein Gefängniß reisete) hervorgebracht wird, wenn das Muster aller Wagen über Steinpflaster, oder auf rauhen Wegen, in einem Anfalle von Lebhaftigkeit sich fortbewegt. Die übrigen Eigenschaften, die dieses Vehikel der menschlichen Bedürftigkeit einer Hogarthischen Darstellung würdig machen, hat es mit einer englischen Landkutsche gemein. Nur hat der englische Name Stage-coach mehr Reiz für die Phantasie. Denn Stage heißt im Englischen auch ein Theater. Denkt man sich nun die Landkutsche als Theaterkutsche, ähnlich dem berühmten Karren, auf welchem im classischen Alterthume Thespis, nach sicheren Nachrichten, seine Tragödien fuhr, so gewinnt die natürlichste Vorstellung, die man bei diesem Fuhrwerke haben kann, nicht wenig an Lebendigkeit. Dadurch ist auch der ungenannte englische Dichter, dessen Verse Ireland bei dieser Gelegenheit angeführt, veranlaßt worden, Shakspeare's Vergleichung der Welt mit einem Theater recht artig auf diese Kutschen anzuwenden. Mit Gepäcke hinten auf ist auch die Kutsche, die wir vor uns sehen, wohl beladen, zur Unterscheidung von einer englischen Postkutsche (post-chaise), die, wie eine französische Diligence geartet ist, und rascher fährt. Aber wenn wir uns dieses Gepäck auch nicht als Theaterapparat, und die Reisenden nicht als

Schauspieler denken, die hier, wie überall im Leben, ihre Rolle spielen, so verliert dabei das ganze Symbol im Wesentlichen nichts von seiner Bedeutung. Wie im Leben, so in einer Landkutsche, oder auf einem Postwagen, müssen die Reisenden sich die Gesellschaft gefallen lassen, die eingeschrieben ist, gleichviel ob in das Kirchenbuch, oder in das Postbuch. Der Unterschied der Stände bleibt indessen auch hier. Die in der Kutsche sind vornehmer, als die auf der Kutsche; und diese haben wieder den Rang vor denen, die, wie hier das alte Weib, das sein Pfeifchen raucht, mit dem Gepäcke hinten aufgeladen werden. Die auf der Kutsche befinden sich, was die Höhe ihres Platzes betrifft, in gleichem Falle mit unsern Hochedelgebornen, seitdem unsere Honoratioren übel nehmen, wenn man ihnen den hohen Adel zuspricht, und sie nicht Wohlgeboren betitelt.

Nach diesen Vorerinnerungen zur Bezeichnung des Standpunktes, auf den wir uns, ein wenig hoch und unter die Philosophen, zur Beschauung dieses Blattes zu stellen haben, dürfen wir mit dem Studium des Einzelnen nicht säumen.

Die Kutsche ist zur Abfahrt bereit. Der Postillion, von dem wir nur den Rücken sehen, sitzt schon auf seinem Platze. Es ist Zeit, daß die Reisenden auch jeder den seinigen einnehmen. Aber wo sollen sie bleiben? Die Beiden oben, und die Eine hinten, sind so glücklich, als sie es unter diesen Umständen seyn können. Es wird sich wahrscheinlich niemand weiter zu ihnen drängen. Einer von den Beiden oben macht ein höchst betrübtes Gesicht; aber daran ist die Kutsche unschuldig. Der Andere sieht dafür desto lustiger aus. Der Mißvergnügte ist, wie sein Huth, und sein Degen, und sein Jammergesicht beweisen, ein armer französischer Officier vom alten Régime aus Hogarth's Zeit, oder vielmehr aus Hogarth's Phantasie. Wir wissen schon, wie

dieser patriotische Künstler sein nationales *God damn the French* (Hol der T — die Franzosen)! mit dem Pinsel und Grabstichel auszudrücken gewohnt ist; und wenn wir unsers Orts auch nicht ohne Patriotismus sind, würde es uns nicht betrüben, im Falle, daß das neueste französische Régime dem alten ähnlich werden sollte, einen der in Deutschland dotirten Officiere von Napoleon's alter Garde mit einem ähnlichen Gesichte in unserm Wagen sitzen zu sehen. Dieser hier auf der Kutsche scheint nie sonderlich dotirt gewesen zu seyn. Uebel muß es dem armen Manne in seinem Vaterlande ergangen seyn, da er so heruntergekommen ist, daß er in dem ihm ohne Zweifel verhaßten England, um nur fortzukommen, den Platz auf dieser Höhe neben einem gemeinen Matrosen einnehmen mußte. Was aber seinen Kummer vollenden muß, ist das Glück eben dieses Matrosen, dem er zwar den Rücken zukehrt, der aber doch noch, wie vorher, verachtend und schadenfroh nach ihm hinlächelt, und behaglich hingestreckt, von einem schweren Päckchen am Arme, das er sich am Bord des Centurion verdient hat, tausend lustige Tage erwartet. Die beiden Gesellen hier passen also zusammen, nicht wie Schachtel und Deckel, sondern wie Amboß und Hammer, oder, wenn man will, wie Frankreich und England. Aber was ist zu thun? Sie müssen mit einander auskommen. So reiset man mit der Landkutsche, und durch das Leben.

Noch glücklicher, wo möglich, als der Matrose mit seinem Reichthume am Arme, ist die Alte dort hinten, die keine andere Gesellschaft zur Unterhaltung auf dieser Reise hat, als ihr kurzes Pfeifchen im Munde, und die keiner andern bedarf. Was kann man denn mehr seyn, als zufrieden? Und wie kann die Zufriedenheit sich besser ausdrücken, als auf dem Gesichte dieser Alten? Sie trägt

ihren Himmel in sich. Vielleicht hat sie auch eben erst durch eine kleine kräftige Erfrischung im Gasthofe hier Zum alten Engel ihr Herz ein wenig gestärkt. In jedem Falle kümmert es sie wenig, daß sie hier nur als Gepäck mitgeschleppt wird. Sie macht keine Ansprüche auf den Rang einer Person, die gern für mehr gilt, als eine Sache. Sie nimmt Platz, wo gerade Platz ist. Und wer so denkt, wie glücklich reiset der durchs Leben!

Aber wir wenden uns zu den Personen, die in der Kutsche sich zusammengesellen sollen. Und da drängt sich uns die schon oben aufgeworfene Frage desto lebhafter auf: Wo sollen sie bleiben? Der Wagen ist viersitzig. Wir wollen seine Breite ausmessen, um sie mit den Dimensionen der Körper, die er beherbergen soll, zu vergleichen. Aber die Arithmetik muß der Geometrie unter die Arme greifen. Wir müssen die sämmtlichen Personen, die hier auszumessen sind, vorher zählen. Auf gutes Glück erhalte jede, wie auf der Post, ihre Nummer. Also, Nr. 1. sitzt bereits im Wagen; hat es sich also ohne Zweifel provisorisch so bequem, als möglich, gemacht, und sich so weit ausgedehnt, daß sie sich nicht so enge, als möglich, zusammenzuziehen braucht, wann die Andern Platz nehmen wollen. Zu den schmalsten gehört sie auch nicht, eben so wenig, wie zu denen, die sich fügsam zusammenziehen, wenn es nicht anders seyn kann. In dem selbstgefälligen Gesichte liegt ein guter Vorrath von Prätensionen. Sie sieht weit hinaus über Nr. 2., die eben einsteigt. Diese Nr. 2. kann uns am besten als Maßstab dienen, die Uebrigen auszumessen, da wir doch keinen andern bei der Hand haben. Billig messen wir, da es auf Platz zum Sitzen ankommt, hinterwärts von einer Hüfte zur andern. Die Breite der einsteigenden Dame betrüge, auf diese Art bestimmt, circa 1½ Brabanter Ellen. Wollen wir

dabei noch Rücksicht nehmen auf die freie Bewegung der Arme, die in einem Reisewagen doch auch keine Kleinigkeit ist, so dürfen wir annehmen, daß die Arme dieser, auf keine Art fehlerhaft proportionirten Dame zu gewöhnlichen Frauenzimmerarmen, dem cubischen Gehalte nach, sich verhalten wie 3 zu 1, also zur freien Bewegung in gleichem Verhältnisse Spielraum verlangen. Bei dieser einfachen Berechnung können wir der Mühe überhoben seyn, zu bestimmen, wie das Quadrat des Rückens, den wir hier vor uns sehen, sich verhalte zu dem Zirkel, den der Bediente, indem er seiner Dame einsteigen hilft, mit der ausgebreiteten Hand nachmessen könnte, wenn er wollte. Aber dieser Nachhelfende, der in der andern Hand etwas für die Dame nachträgt, womit sie sich auf der Reise zu erquicken pflegt, könnte auch der Gemahl seyn. Der Anzug Beider spricht wenigstens nicht geradezu dagegen. In diesem Falle wäre also Nr. 3., und wir dürften nicht vergessen, seine Dimensionen mit in Rechnung zu bringen, so wenig sie auch neben der vorher bezeichneten in Betracht kommt. Aber wir wollen ihn lieber einen Bedienten bleiben lassen, der dann sich selbst, ausserhalb des Kutschkastens, unterbringen mag, so gut er kann. Der Kasten wird ohne ihn voll genug. Nr. 3. sey also die uralte hagere Frau, oder Jungfrau, die sich langsam nähert, neben der Magd mit dem schreienden Kinde. Seit wann sie nicht mehr jung ist, läßt sich nicht mehr errathen. Die Jahrszahlen auf ihrem Gesichte sind längst verwittert. Daß sie aber noch eine Jungfrau ist, können wir kaum umhin anzunehmen. Sonst würfe sie wenigstens einen Seitenblick auf das schreiende Kind. Ihr merkwürdiger Reisehut giebt ihr etwas Aehnliches mit einer Nonne, und ihre zierlich vorgezogenen Manschetten beweisen, daß ihr noch immer, und auch auf Reisen, nicht gleichgültig ist, ob sie gefällt,

oder mißfällt. Platz scheint sie unmittelbar nicht viel zu gebrauchen; nach dem oben angenommenen Maßstab nicht völlig die Hälfte der Dame Nr. 2. Desto mehr Platz bedarf sie wahrscheinlich mittelbar, damit ihr Anzug nicht leide. Auch sieht sie ein wenig difficil aus. Drücken will sie sich nicht lassen. Zu dem weiblichen Personale der Reisegesellschaft gehört noch die Magd, die den kleinen Schreihals auf dem Arme trägt. Daß dieses Kind nicht der Dame Nr. 3. angehört, ist ausgemacht. Seine Vollständigkeit und die Richtung seiner Trägerin lassen nicht bezweifeln, daß es ein Söhnlein, oder Töchterlein von Nr. 2. ist, das seiner Mutter nachgereicht wird in den Wagen. Eingeschrieben ist es schwerlich; wir müssen ihm aber doch eine Nummer geben, weil es zuverlässig mit in den Wagen kommt, und, wenn auch nur auf dem mütterlichen Schooße sich streckend und dehnend, rechts und links eben so viel Platz bedarf, als $\frac{1}{3}$ mehr von seiner lieben Mutter betragen würde. Oder es soll wohl gar die Magd mit einsteigen, und das Kind auf den Schooß nehmen. Wo sollte sie auch sonst bleiben? Also der Platz Nr. 4. ist in beiden Fällen besetzt. Was die Musik, die das Kind mitbringt, zur allgemeinen Unterhaltung der Gesellschaft beitragen wird, kann man sich denken. Viel Raum ist schon nicht mehr übrig; und noch wollen ein Paar mitreisende Herren einsteigen. Der erste von ihnen, für uns Nr. 5., hat erst noch ein Geschäft mit dem Wirthe. Meisterhaft gezeichnet sind diese beiden Figuren, der Herr mit dem Tressenhuthe auf dem Kopfe und der Parlamentsacte in der Tasche, höchst ungehalten, und nachdenkend über die unverschämte Prellerei des Wirths zum alten Engel, und dieser Ehrenmann ihm gegenüber, die Rechnung in der einen Hand, und die andere auf sein plumpes Herz legend, die Billigkeit seiner Forderung zu betheuern, das heißt, seine

Unverschämtheit vollständig zu machen. Was im Gesichte dieses Menschen liegt, kann nur das Auge ganz erkennen; Worte drücken nicht aus, wie er lächelt, wie er sich selbst in seiner Kunst, Geld zu machen, und fett zu werden, gefällt, und mit der breiten, in ihrem eigenen Fette erstickenden Grimasse der Ehrlichkeit wirklich wie ein ehrlicher Mann auszusehen sich einbildet. Die Langsamkeit, und die Mienen, mit welcher der unwillige Herr das Geld aus dem Säckel zieht, um die Rechnung zu berichtigen, setzt einen so geübten Rechner, wie der Wirth zum alten Engel ist, nicht in die mindeste Verlegenheit. Aber es könnte ihm doch übel ergehen, wenn, nach Ireland's Auslegung, die Parlamentsacte, die dem Herrn aus der Tasche hervorblickt, eine Acte gegen die Prellerei und Geldschneiderei ist, die der Engländer mit demselben Worte, wie die Bestechung, Bribery nennt. Der Herr, der dieses Mal zahlt, weil er muß, sieht ganz darnach aus, als ob er den Vorfall anzeigen, und von der Acte Gebrauch machen wollte. Die beste Laune wird er in den Wagen nicht mitbringen. Doch kann der Gesellschaft im Wagen zu einigem Troste gereichen, daß er, und nicht der Gastwirth einsteigen will; denn jener ist wenigstens um ein Paar Zoll schmaler, den Rock um die Hüften nicht mit gerechnet; und der fügt sich. Indessen bleibt der Wagen viersitzig; und dieser Herr ist Nr. 5. Und nun kommt noch Nr. 6. daher, nicht geneigt, es aufs Ungewisse ankommen zu lassen, zwar mit der Linken auf einen kurzen Krückenstab gestützt, also wahrscheinlich nicht gut zu Fuß, dafür auch in der Rechten zwiefach bewaffnet, mit einem scharfen Gewehre und einem stumpfen, entschlossen, keinesweges nachzugeben, wenn die verrufenen Straßenräuber (highway-men), mit ihren Pistolen in der Hand, ihn um einen Zehrpfennig ansprechen sollten. Seine Seele ist so voll der großen Ideen,

die ihn beschäftigen, daß er nicht einmal auf die höfliche Mahnung der Mißgestalt hinter sich achtet. Dieser buckliche Zwerg ist der Postillion, der den streitbaren Mann auf der vorigen Station gefahren, aber sein Trinkgeld noch nicht, wenigstens nicht zur Genüge, erhalten hat. Ob es mehr solche Postillione in England giebt, oder zu Hogarth's Zeit gegeben hat? Vermuthlich doch wohl. Denn umsonst und bloß zum Lachen steht dieser nicht hier. Er gehört zur Vollendung der natürlichen Gruppe. Wahrscheinlich hat er das Trinkgeld, das ihm zukommt, schon in der Tasche, und bittet nur um eine Zulage, die unter ähnlichen Umständen auch in Deutschland den Reisenden zuweilen abgefordert wird. In diesem Falle paßt er besonders zu dem Gastwirthe, und auch das auf eine Art, wie zuweilen bei uns. Mag nun dieser hier noch etwas bekommen, oder nicht; der wohl bewaffnete Paladin verlangt seinen Platz, der nicht der schmalste seyn darf. Die Materie, mit der seine Heldenseele sich trägt, hat sich zwar mehr nach vorn, als nach hinten gezogen; und um Platz für diesen Hängebauch braucht er nicht verlegen zu seyn. Aber sitzen muß er doch auch. Den Platz, den er nicht findet, wird man ihm machen müssen. Die Damen werden vor Schrecken weichen, sobald sie nur seine Gewehre erblicken. In welche Situation werden da die Manschetten der alten Mamsell gerathen? Es bleibt nichts übrig, als daß sie ihn, oder er sie, auf den Schooß nehme. Der Künstler hat das Seinige gethan. Wo es weiter hinaus will, scheint selbst der große Hund, der aus seiner Behausung ungestört und aufmerksam die Scene betrachtet, des Nachdenkens werth zu finden.

Zwei concertirende Satyren hätten wir also auf diesem Blatte deutlich erkannt, die persönliche auf den durchgefallenen jungen Lord, und die allgemeine auf das groteske Rei-

sen in einer Landkutsche. Da beide so angenehm in einander eingreifen, läßt sich auch kaum annehmen, daß die übrigen Personen auf dem Blatte bloße Figuranten seyn sollten. Wir haben ihrer noch fünf zu betrachten; zwei weibliche, die zur Wirthschaft im alten Engel gehören, und drei männliche, die, jeder nach seinem Geschmacke, von dieser Wirthschaft profitiren. Die vornehmste der beiden ersten ist die Wirthin selbst, die sich mit ihrem würdigen Gemahle in jeder Hinsicht messen kann. Der runde Vorsprung der Erfrischungsbude, einer Abtheilung ihres häuslichen Departements, scheint für die Fülle ihrer Person ausdrücklich gemacht zu seyn. Nur ein wenig muß sie noch an Umfange zunehmen, und der ansehnlichste Theil ihrer Person wird so ziemlich in dieses Futteral passen. Von den Flaschen und Gläsern, die über ihr stehen, scheint sie auch nicht bloß zum Besten ihrer Gäste Gebrauch gemacht zu haben. Man achte nur auf die kleinen Augen, die sie macht. Die übrigen Reize ihres Gesichts bedürfen nicht unsers Fingerzeigs. In diesem Augenblicke ist sie ein wenig von Zorn entbrannt über die Magd, die weder auf ihr Läuten mit der großen Glocke, noch auf das laute Rufen hört, das, aus diesem weit aufgerissenen Munde hervordringend, die Glocke noch übertönen soll. Was die Magd für Abhaltung hat, sieht die zürnende Gebieterin nicht; aber wir sehen es. Die zärtliche Scene in der Hausthür nimmt Zeit weg. Nach der Meinung eines Erklärers dieses Blattes ist diese übrigens klare Scene ein Abschied, den der Herr mit dem Haarbeutel von der Wirthshausnymphe nimmt, um auch noch in der Landkutsche mitzureisen. Wenn die Sache sich so verhielte, wäre dieser Herr Nr. 7. in dem schon voll gestopften Kasten. Aber so enge hat ihn der Künstler, allem Ansehen nach, nicht einquartirt. Sein Costüm spricht zu laut dagegen. Viel

wahrscheinlicher gehört er zu den Beiden, die aus dem Fenster des Wirthshauses uns auch noch etwas zu sagen haben. Alle drei amüsiren sich in diesem Augenblicke, nur auf verschiedene Art, mit dem Munde. Der eine küßt; der andere bläst; der dritte raucht. Welcher von ihnen die beste Partie ergriffen hat, könnte der Gegenstand einer ästhetischen Preisfrage werden, auf deren Beantwortung wir uns aber hier um so weniger einlassen dürfen, da über die Immoralität des Tabacksrauchens schon so viel Lehrreiches im Reichsanzeiger abgedruckt ist, und die Immoralität des Küssens, wie auch eines solchen Blasens, wie wir es hier abgebildet sehen, sehr leicht eben so ernsthaft und gründlich dargethan werden könnte. Das reine Geschmacksurtheil unserer Leser mag vorläufig entscheiden. Diese drei Elegants, der küssende, der rauchende, und der blasende, haben vermuthlich den vorigen Abend bis tief in die Nacht in diesem Wirthshause bei einer Flasche nach der andern die Zeit so lustig hingebracht, als die Umstände es erlauben wollten. Dem Rauchenden sieht man deutlich genug an, daß er seinen Rausch nicht ganz ausgeschlafen hat. Die Köpfe der beiden andern mögen auch noch ziemlich warm seyn. Der Blasende wenigstens arbeitet ohne weiteren Beweggrund, als, um sich des belebenden Effects zu erfreuen, mit beiden Backen und allen übrigen Gesichtsmuskeln, wie der alte Scherasmin in Wieland's Oberon, „als läg' ihm ob, die Todten aufzublasen." Daß der Küssende nicht ganz kaltblütig zu Werke geht, indem er den günstigen Augenblick benutzt, dürfen wir auch voraussetzen. Der Rauchende, der sich mit mehr Gemächlichkeit amüsirt, könnte aber auch nicht ohne Ursache etwas mehr, als die beiden Andern, von dem Sorgenbecher aus den Flaschen zu sich genommen haben, wenn er einer größeren Zerstreuung bedurfte. Wie? wenn

er nun der durchgefallene junge Lord selbst wäre, der dort hinten in effigie getragen wird? Nehmen wir dieß an, so ist Alles auf diesem Blatte ein Ganzes.

Welchen Beifall dieses Blatt im englischen Publicum gefunden, kann man daraus schließen, daß man sich Mühe gegeben hat, das wirkliche Original zu dem hier abgebildeten Wirthshause in der Grafschaft Essex ausfindig zu machen. Aber es hat sich noch nicht wollen entdecken lassen. Die Ueberschrift *The old Angel In* (Inn) *Toms Bates from London* (Wirthshaus zum alten Engel. Thomas Bates von London) lautet individuel, könnte aber dessen ungeachtet von Hogarth's Erfindung seyn, weil sich in seiner reichen Phantasie auch das Allgemeinste individualisirte. Für sein Alter tanzt dieser Engel noch ganz munter, wie manche Schöne, die das Tanzen noch immer nicht lassen kann, nachdem sie schon lange im Ehestande Mein Engel geheißen hat. Ueber die geheime Beziehung zwischen diesem Engel und dem Adler über der Durchfahrt kann man sich den Kopf zerbrechen, wenn man nichts bessers zu thun hat.

Staats-Bibliothek Bamberg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lichtenberg, Georg Christoph / Hogarth, William / Riepenhausen, Ernst Ludwig

G.C. Lichtenberg's ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche

Bd.: 12

Göttingen 1816

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.106(3#5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716732-5
VD18 11081570-002